



دولة ماليزيا

وزارة التعليم العالي ( MOHE )

جامعة المدينة العالمية

كلية اللغات

قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

### عنوان الرسالة

الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

(دراسة جمالية تحليلية)

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي

إعداد الطالب: مسعد عامر إبراهيم سيدون

الرقم المرجعي : ADM12AV997

تحت إشراف : د. أحمد علي عبد العاطي

كلية اللغات – قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

العام الجامعي ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٤ م

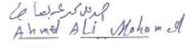
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

**CERTIFICATION OF DISSERTATION WORK PAGE: صفحة التحكيم**

تم إقرار بحث الطالب: مسعد عامر إبراهيم سيدون  
من الآتية أسماؤهم:

The thesis of .....has been approved by the following:

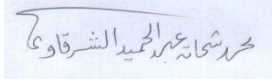
**المشرف على الرسالة Supervisor Academic**

  
Ahmed Ali Mohamed

**المشرف على التصحيح Supervisor of correction**



**رئيس القسم Head of Department**

  
محمد شحانة عبد الحميد الشرفاوي

**عميد الكلية Dean, of the Faculty**

**قسم الإدارة العلمية والتخرج Academic Managements & Graduation Dept**

**Deanship of Postgraduate Studies عمادة الدراسات العليا**

إقرار

أقر بأنّ هذا البحث من عملي الخاص، قمتُ بجمعه ودراسته، والنقل والاقتباس من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوعه.

اسم الطالب: مسعد عامر إبراهيم سيدون

التوقيع: -----

التاريخ: -----

## DECLARATION

I hereby declare that this dissertation is result of my own investigation, except where otherwise stated.

Name of student: Musaadsaidoon

Signature: -----

Date: -----

ملخص البحث

لقد تناولت في هذا البحث بالدرس والتحليل الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري رحمه الله تعالى، ولا يخفى على باحث مكانة هذا العلم الجليل في البلاغة والنقد العربي، لما له من إسهامات كبيرة في هذا الكتاب، كما يمثل كتاب الصناعتين مرحلة انتقال النقد الأدبي إلى بلاغة، وهي بلا شك مرحلة شوبها نوع من التمسك بالقديم وعدم التحرر من تبعاته، وهذا ما يلمسه القارئ لهذا الكتاب، ويتضح ذلك في تأثر المؤلف بآراء من سبقوه وهضمه لها. حقيقة لقد ركزت في هذا البحث على الظواهر البديعية التي وصل بها العسكري إلى قرابة الخمسة والثلاثين لونا، وأنا اقتصرت في هذه الدراسة على النواحي الجمالية التي تشكل اتفاقات مع الاتجاه الجمالي للفن وعلم الجمال على اعتبار البديع لونا من التشكيل والرسم بالكلمات .

ومن هنا ابتدأت الدراسة في التمهيد بلمحة تاريخية عن الدراسات الجمالية في الغرب، لارتباط هذه الدراسات من حيث النشأة الجغرافية والتاريخية في الغرب، إذ لم يعرف العرب الدراسات الجمالية، ونظريات علم الجمال إلا من خلال الاتصال بالغرب<sup>(١)</sup>، كما حاولت وضع مقارنة لتلك الدراسات في النقد العربي القديم، ولم أركز على الجمالية بمعناها الفلسفي والفكري الشامل وإنما اقتصرت على ما يتعلق بجمالية الشكل على المستوى الفن القولي . وهو معرفة مدى إسهام البلاغة العربية بجمالياتها واحتفالياتها بالتشكيل الجمالي، كما ظهر في تعديد القواعد ووضع الأسس التي يكتمل على أساسها الفن القولي الجميل .

وفي ذات التمهيد تطرقت إلى حياة أبي هلال العسكري مصنف الكتاب، وتناولت بشيء من الإيجاز جانباً من حياته وطلبه للعلم وأثره في المجتمع وتلاميذه ومصنفاته الأخرى، وختمت التمهيد بالحديث عن القيمة الأدبية والنقدية للكتاب وما له وما عليه .

أما الفصل الأول فقد تحدثت فيه عن التكرار؛ فكان الحديث في المبحث الأول التكرار النمطي على مستوى الحرف والكلمة، فالحرف أو الصوت يشكل الوحدة الأساسية للكلمة، وهو المكون لبنية الكلمة التي تحمل المعنى والفكر . ومن هنا لاحظت التكرار الذي يقوم به العنصر

<sup>١</sup> - ينظر : عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، ( دار الفكر العربي ، مصر، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ) ص ١٠٩

البديعي سواء في الشعر أم النثر. ففي الشعر يتجلى تكرار الحرف في القافية وحروفها، حيث يرى القارئ للقصيدة تكرارا حرفيا على الشكل الرأسي، وما لهذا التكرار من قيمة إيقاعية وموسيقية ودلالية .

أما التكرار الحرفي الأفقي فقد قامت به بعض الظواهر البديعية التي درسها أبو هلال في معرض حديثه عن البديع، كالتسجيع والتصريع والترصيع والتشطير والتسميط، ويتشكل التكرار النمطي اللفظي في ظواهر العكس ورد الأعجاز على الصدور، والتطريز، والسلب والإيجاب، والمجاورة، والرجوع والتعطف . كما يتشكل التكرار الفني في الجناس وهو يرد في الشعر والنثر، وفي السجع وهو خاص بالنثر .

في الفصل الثاني تحدثت فيه عن الظواهر البديعية التي يتجلى فيها التوازن والتوازي وهما من أهم العناصر التي تتجلى فيهما الجمالية بما لها من وقع دلالي وشكلي نابع من التناسب والتناسق والتماثل. ويتشكل التوازن في عدد من الظواهر البديعية كالجناس والسجع والموازنة والترصيع والتطريز. ثم تلمست أبعاد التوازي من خلال الظواهر البديعية، وقسمته للتوازي في الظواهر الصوتية كالسجع والجناس والترصيع والتصريع ولزوم ما لا يلزم . والتوازي في ظواهر الإيقاع الجملي؛ ويندرج تحته التوشيح، و رد الأعجاز على الصدور، والتذييل . والتوازي في ظواهر الإيقاع الدلالي، ويندرج تحته التقسيم والتفسير، والتميم، والتكميل، والإيغال .

في الفصل الثاني تحدثت فيه عن الظواهر التي يتضح فيها التخالف سواء على المستوى الإفرادي، أو المستوى التركيبي. ففي المبحث الأول درست فيه الظواهر البديعية التي يتشكل التخالف من خلالها على مستوى الكلمة ( الجانب الإفرادي )، وذلك كالطباق، و جمع المؤنث والمختلف؛ وهو فصل عقده العسكري لما يجتمع في العبارة أو الجملة من مختلفات ومؤنثات، يتجلى التخالف في المختلفات .

أما المبحث الثاني فتحدثت فيه عن التخالف على مستوى الجملة أو الجانب التركيبي، ويتضح في هذا اللون عدد من الظواهر البديعية؛ كالمقابلة والعكس، والرجوع، والسلب والإيجاب . وفي الفصل الأخير تحدثت فيه عن الصورة الفنية، سواء من حيث كيفية تناول المؤلف لها من خلال آرائه النقدية والبلاغية في عناصر الصورة البيانية؛ التشبيه والاستعارة والكناية، أو من خلال

تلمس أبعاد تشكل ملامحها من خلال موضوعاتها والعناصر الفنية التي تحتفي بها الصورة بما فيها من خيال وعاطفة وأسلوب .



## ABSTRACT

The researcher studied and analyzed in the study the rhetorical aspects in the Book of Al-Sena'atayn (Two Trades) by Abi Helal Al-Askary – may Allah be merciful with him. All researchers are aware of the status of such magnificent scholar in rhetoric and Arabic criticism, as he has significant contribution in such book. The Book of Al-Sena'atayn is the transition stage of artistic criticism into rhetoric. Doubtlessly, it is a stage of sticking to traditionalism and not ridding of its consequences, which shall be discovered by the book readers. It appears in the author's imitation and understanding of the predecessors' opinions. Actually, the researcher concentrated on the rhetorical aspects concluded by Al-Askary that approximated thirty-five varieties. In this study, the researcher concentrated on the aesthetic aspects that agree with aesthetic attitude of art and aesthetics, as figures of speech is an aspect of painting and drawing with words.

The study started with an introduction to historical brief of aesthetic studies in the West<sup>1</sup> to connect such studies regarding geographic and historical emergence in West, as the Arabs did not know such intellectual and philosophical attitudes unless by contacting the West. The researcher tried to approach these studies in the Arabic traditional criticism and did not concentrate on aesthetics in its comprehensive philosophical and intellectual meaning, but aesthetics of form at the level of artistic utterance. It is an approach to locate the extent of Arabic rhetoric contribution, using its aesthetics and rituals, in the aesthetic formation, as appears in developing rules and setting the bases on which the aesthetic utterance art is completed.

In the same introduction, the researcher approached the life of Abi Helal Al-Askary, as being the book author and briefed a part of his life, pursuit of knowledge, impact on community and scholars and other books. The introduction was concluded with the artistic and critical value of the book and its cons and pros.

Chapter One addressed repetitions, so the first part handled the typical repetition at the level of letter and word, as the letter or phoneme is the basic unit of word and the component of word structure, which transports meaning and thinking. Henceforth, the researcher noticed the repetition of rhetorical element, whether in verse or prose. In poetry, the repetition of letter appears in rhyme and its letters, as the reader sees the literal repetition of poem at the vertical level and the musical, semantic and rhythmic value of such repetition.

---

<sup>1</sup> See Izzedin Ismael, *Aesthetic Bases in Arabic Criticism*, Arabic Intellect Dar (Dar Al-Fikr Al-Arabi), Egypt, 1412 AH – 1992 AD, P. 109.

The horizontal literal repetition can be seen in rhetorical aspects studied by Abi Helal Al-Askary on approaching rhetoric, such as assonance, pinlaying, hemistiching and ornamentation. The phonetic typical repetition appears in the aspects of antithesis, syndesis, proximity, affirmation, negation, reverting second to first hemstitch and referral. Moreover, the artistic repetition is formed in paronomasia as stated in verse and prose, and assonance, which can be found in prose only.

The second chapter handled rhetorical aspects that show parallelism and balance, which are the most significant aspects in which aesthetics appears, as having formal and semantic impact stemming from symmetry, harmony and similarity. Equilibrium is formed in some rhetorical aspects, such as paronomasia, assonance, balancing and ornamentation. Afterwards, the researcher addressed dimensions of parallelism through rhetorical aspects. It was divided into parallelism in phonetic aspects, such as assonance, paronomasia, ornamentation and necessitating the unnecessary, and parallelism in sentence rhythm aspects, such as denotation and reverting second to first hemstitch, and finally parallelism in semantic rhythm aspects, such as division, interpretation, supplementation, complementation and exaggeration.

In the second chapter, the researcher addressed the aspects in which asymmetry appears, whether at the individual or structural level. In the first part, the researcher addressed rhetorical aspects through which asymmetry is formed at the level of word (individual side), such as antithesis and gathering the concordant and discordant. It is a division decided by Al-Askary for the concordant and discordant elements appear in phrase or sentence, so discordance appears in varieties.

The second party handled discordance at the level of sentence of structural aspect, which appears in many rhetorical aspects, such as negation, affirmation, referral, antonym and comparison.

The last chapter addressed the artistic image, regarding the method through which the author approached it in the rhetorical and critical viewpoints for the elements of rhetorical image, such as simile, metaphor and metonymy, or through inspecting the dimensions that form its aspects, by means of its topics and artistic elements in which the image disappears, including imagination, passion and technique.

## شكر وتقدير

أتوجه بعد شكر الله تعالى وحمده بالشكر الجزيل للدكتور الفاضل والمربي الجليل أحمد علي عبدالعاطي على ما بذل من نصح وتوجيه وإرشاد ، في سبيل إخراج هذا البحث . كما أشكر جامعة المدينة العالمية على إتاحتها لنا طلب العلم ومواصلة الدراسات العليا.

الإهداء :

إلى أمي الغالية حفظها الله تعالى ،،

إلى أبي الحبيب متعه الله بالصحة والعافية ،،

إلى زوجتي الغالية ،،،،

إلى فلذات كبدي ونجماتي الثلاث ...

حارث ،،،، وفاطمة ،،،، وأسماء

أهدي ثمرة هذا العمل على صبرهم ألم الفراق وعذابات الغياب

إلى أستاذتي الكرام وشيوخني الأفاضل

إلى كل أخ ناصح وصديق عزيز،،

جامعة المدينة العالمية

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية الأبحاث العلمية غير المنشورة

حقوق الطبع ٢٠١٤ © محفوظة

مسعد عامر إبراهيم سيدون

الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري

(دراسة جمالية تحليلية)

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل أو صورة من دون إذن مكتوب موقع من الباحث إلا في الحالات الآتية:

- ١- يمكن الاقتباس من هذا البحث بشرط العزو إليه.
- ٢- يحق لجامعة المدينة العالمية ماليزيا الاستفادة من هذا البحث بمختلف الطرق وذلك لأغراض تعليمية، لا لأغراض تجارية أو تسويقية.
- ٣- يحق لمكتبة جامعة المدينة العالمية بماليزيا استخراج نسخ من هذا البحث غير المنشور؛ إذا طلبتها مكتبات الجامعات، ومراكز البحوث الأخرى.

أكد هذا الإقرار: -----.

التوقيع: ----- التاريخ: -----

## محتويات البحث

الموضوع	الصفحة
العنوان	أ.....
البسمة	ب.....
صفحة التحكيم	ت.....
إقرار	ث.....
إقرار بالإنجليزي	ج.....
إقرار بحقوق الطبع	د.....
ملخص البحث	ذ.....
الملخص بالإنجليزي	س.....
الشكر والتقدير	ح.....
الإهداء	خ.....
محتويات البحث	ص.....
المقدمة	١.....
مشكلة البحث	٣.....
الدراسات السابقة	٣.....
هيكل البحث	٤.....
الفصل التمهيدي	٧.....
١- الدراسات الجمالية في الأدب الغربي	٧.....
٢- الدراسات الجمالية في الأدب العربي	١٠.....
التعريف بأبي هلال العسكري	١٣.....
التعريف بكتاب الصناعتين	١٥.....

٢٠.....	الفصل الأول : التكرار
٢٠.....	المبحث الأول ( المطلب الأول )
٣١.....	(المطلب الثاني)
٣٩.....	المبحث الثاني (التكرار الفني)
٣٩.....	المطلب الأول
٤٧ .....	المطلب الثاني
٥٠.....	الفصل الثاني: التوازن والتوازي (مدخل)
٥٢.....	المبحث الأول :التوازن
٦٥.....	المبحث الثاني : التوازي
٦٨.....	الفصل الثالث : التخالف ( مدخل )
٦٩ .....	المبحث الأول
٧٢.. .....	المبحث الثاني
٧٨.....	الفصل الرابع : الصورة الفنية ( مدخل )
٨١.....	المبحث الأول ( المطلب الأول )
٨٥ .....	(المطلب الثاني )
٨٨.....	المبحث الثاني (المطلب الأول)
٩٦.....	( المطلب الثاني )
٩٨.....	الخاتمة
١٠١.....	المصادر والمراجع





## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد :

فإن إدراك الأسس الجمالية في النصوص الأدبية، والسعي إلى تفهمها وتذوقها، غاية سامية لدى أصحاب العقول السلمية والأذواق الراقية، به يسمون به بفكرهم الخلاق وعواطفهم الجياشة التي يحوكها فنهم البديع . وما زال النقد العربي منذ وجد يتتبع مواطن الجمال الفني في النصوص الأدبية ويشيد بها، ويعلي من قدرها وقدر أصحابها، فلقد وقف العربي بفطرته السليمة الصافية مستغربا ومعجبا وطربا لهذا البيان الصادق الذي يصدر عن روح ملاً الجمال جوانبها فهي تحفق في فضاءاته، ومن هنا ترى أن العرب قد نصبوا لهذا البيان العجيب بشعره ونثره أسواقا يتبارون فيها، ويتناشدون فيها أجود ما تجود به قرائح شعرائهم، وما تلهج به ألسنة خطبائهم، وجعلوا لتلك المجالس محكمين يفصلون بين المتبارين على أسس من الذوق السليم لجماليات النصوص التي تلقى على مسامعهم . وحين نزل القرآن العظيم وقد نزل بجنس ما برعوا فيه من آلات الفصاحة والبيان، أذهلهم بروعة أسلوبه ، وحسن ألفاظه وجلالة معانيه، وسلاسة كلماته ونظمه البديع، فوصفوه بأنه شعر وسحر وكهانة، والقرءان يأسر وجدانهم ويغزو قلوبهم، فينكسر كبرياؤهم أمام روعة هذا البيان، فلا يجد أحدهم إلا أن يعلن إسلامه لله رب العالمين. وهم يسمعون آياته ليل نهار من النبي صلى الله عليه وسلم ، مسترقين السمع أحيانا، وجهارا أحيانا أخرى. كما وصفحاهم

تَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَسْتَمِعُونَ بِهِ إِذْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ وَإِذْ هُمْ نَجْوَى  
القرآن بقوله تعالى :

إِذ يَقُولُ الظَّالِمُونَ إِنْ تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلًا مَسْحُورًا

وهكذا أصبح القرآن الكريم منبع العلوم وحامل لوائها، فحولته ومنه قامت دراسات شتى، من فقه وتفسير وحديث ونحو وصرف وغيرها ، ومع ذلك ما زالت جذوة الشعر والإبداع ملتهبة، وما زال ميدان الشعر والنثر ميدانا فسيحا رحبا. ومن ذلك الحين أخذ العلماء ينظرون في سر الإبداع ومكان الروعة في البيان سواء أفي القرءان الكريم والبيان النبوي الشريف، أم في الشعر

العربي منذ الشعر الجاهلي. فبذل العلماء جهودا كبيرا في البحث والتنقيب لإدراك أسراره وسبر أغواره، وعرفت المكتبة العربية عددا كبيرا من انتاجاتهم الفكرية وإسهاماتهم العلمية، التي تدل على ما امتلكوه من غزارة العلم والمعرفة وسعتهما، "وتدل على ما وصل إليه التفكير العربي، سواء قبل تأثرهم بالفلسفات المترجمة أم بعده"<sup>(١)</sup>، فتابع العلماء والشعراء والأدباء ما جادت به قرائحهم محللين ومفسرين، ومفاضلين وحاكمين بينهم، على أسس نقدية، وصلوا إليها بالاستقراء، ووضعوا لها القواعد والنظريات. كما سلط النقد الأدبي كل أضوائه على النص وجمالياته كثيرا مما جعله يهتم بالبلاغة بفروعها الثلاثة، علم المعاني، والبيان، والبديع، اهتماما كبيرا، مما جعلها تحتل مكان النقد الأدبي من حيث هو عملية تفسير وتقييم للنص الأدبي من الوجوه الشكلية والمضمونية، وقد تسبب ذلك في جعل النص بنية من الصور البيانية حيناً، وجملاً منظومة أخرى، وجرسا من البديع والموسيقى الثالثة، بل وصل بهم الأمر لتعريف الشعر بأنه صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير .

ولعل أبا هلال العسكري واحد من أولئك العلماء الذين أخذوا على عاتقهم بيان ما يحويه البيان العربي من جماليات أخاذاة على مستويات الخطاب فيه، رغبة منه شأنه في ذلك شأن غيره من العلماء الوصول إلى تدبر البيان القرآني ومعرفة سر إعجازه، وذلك في كتابه الصناعتين، هذا الكتاب الذي وضع فيه أبو هلال العسكري ما وصل إليه من علوم ومعارف تتعلق بالبيان العربي، في كتاب الله تعالى وأحاديث نبيه صلى الله عليه وسلم، وفي أشعار العرب ونثرهم . ويعد هذا الكتاب مرحلة من مراحل انتقال النقد الأدبي عند العرب إلى بلاغة بما له من أسس وتقسيمات وأبواب وفروع. ونحن في هذه الدراسة سنتتبع ما في هذا الكتاب من روعة البيان، مهتدين بآراء العسكري وأحكامه النقدية، ونظراته البلاغية، مكتفين على تلمس الجانب الجمالي فيه، وفق الدراسات الجمالية الحديثة التي ظهرت في الدراسات النقدية المعاصرة، سائلين المولى القدير بمنه وكرمه التوفيق والسداد، وأن يفتح لنا من فتوحاته إنه الفتح العليم .

<sup>١</sup> - ينظر : الدكتور محمد تحريشي ، النقد والإعجاز ( دمشق : منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٤ ) ص٩

## مشكلة البحث :

تتجلى مشكلة البحث في رغبتني في الحصول على الإجابة على التساؤلات التالية:

- ما عناصر البديع التي تتجلى كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري؟
- إلى أي مدى توافقت هذا العناصر مع الدراسات النقدية الحديثة فيما يخص جماليات النص الأدبي؟

## أهداف البحث :

- ١- إدراك عناصر البديعية التي تتشكل من خلالها الجمالية في أبواب البديع في كتاب الصناعتين.
- ٢- الوقوف على آراء أبي هلال العسكري فيما يخص النقد والبلاغة من خلال كتابه الصناعتين .
- ٣- التعرف على جهود علمائنا الأوائل النقدية والبلاغية. بما يتماشى مع المفاهيم الحديثة التي عرفت في النقد الحديث .

## الدراسات السابقة :

من خلال البحث والتقليب في جوانب الموضوع فقد عثرت على عدد من الدراسات القرية من مجال البحث الذي أدرسه، وإن افرقت عنه في كثير من النواحي إلا أنها تتوازي مع هذه الدراسة، ومن تلك الدراسات والأبحاث :

- ١- صناعة الشعر عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري في كتابيهما " نقد الشعر وكتاب الصناعتين " للباحث اليمني عوض أحمد العلقمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير من جامعة عدن في اليمن. وقد تطرق الباحث إلى مفهوم صناعة الشعر وأدواته من خلال مقارنته بين الكتابين. وهي دراسة تفيد في التعرف على أوجه الخلاف بين قدامة وأبي هلال العسكري في هذه الناحية موضوع البحث .

٢- منهج أبي هلال العسكري في كتابه جمهرة الأمثال محمد رضا كاظم العامري : تحدث الكاتب في هذا البحث عن منهج العسكري في كتابه الأمثال، وتطرق إلى موقف العسكري من الشواهد، كالأستشهاد بالقرآن والحديث النبوي الشريف ، والنثر والشعر، أما المحور الآخر من هذه الدراسة فتدور حول الأصول اللغوية وتحدث عن السماع والقياس والعلة والإجماع والنقل ، وهي دراسة لغوية، ولكنه تفيدني في التعرف على منهج أبي هلال العسكري من الناحية اللغوية.

٣- قضايا الأسلوب والبلاغة عند العسكري في كتاب الصناعتين : إعداد الطالب فائز مد الله الذنيار، إشراف الدكتور زهير المنصور استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد جامعة مؤتة، تطرق فيها لقضايا الأسلوب والبلاغة منطلقاً من مفاهيم حديثة تعتمد على الاتجاهات الأسلوبية في معظمها، حيث تطرق لمفهوم الشعرية، المبدع والمتلقي والتناص، وأما في فصل قضايا البلاغة فقد تطرق لبنية الصورة في كتاب الصناعتين، وبنية التشبيه والاستعارة والكناية ونتاج الدلالة ، كما تطرق لبنية القصيدة، وهي دراسة تختلف كما هو واضح عن دراستنا، كون دراستنا تتطرق لأبواب البلاغة لاسيما الظواهر البديعية من كتاب الصناعتين ولكن من الناحية الجمالية الفنية، على حسب المفهوم الحديث للدراسة الجمالية .

### منهج البحث :

اتبعت في هذه الدراسة المنهج التحليلي لإيضاح المعنى وإبرازه ، وتحليل الشواهد الواردة، والمنهج الوصفي اعتمدت فيه على وصف الظاهرة الجمالية وإرجاع كل إلى أصوله .

### هيكل البحث :

يحتوي هذا البحث على تمهيد و أربعة فصول، وينطوي تحت كل فصل مباحث، وتحت كل مبحث عدد من المطالب تليق بالمادة المعروضة، حيث تكلمت في التمهيد عن الدراسات الجمالية وطبيعتها في النقد الحديث ، الغربي والعربي، كون الدراسة الجمالية حديثة نشأت في النقد الغربي الحديث، وأصداء تلك الدراسة في النقد العربي، ثم تطرقت للحديث عن أبي

هلال العسكري مؤلف كتاب الصناعتين موضوع الدراسة، من حيث حياته ومكانته العلمية والأدبية وظروف تأليفه للكتاب. أما الفصل الأول فقد تحدثت في عن التكرار، وقسمت هذا الفصل إلى مبحثين، المبحث الأول التكرار النمطي ويشمل المطلب الأول : الحرفي والذي بدوره يتكون من تكرار رأسي يتمثل في حرف الروي والقافية . وأفقي ويدخل فيه التصريع، والالتزام، والتشطير والتصريع، والتسميط . أما المطلب الثاني فهو التكرار اللفظي، ويشمل تكرار اللفظة بتمامها وتكرار اللفظ مع اختلاف قليل في المعنى ويشمل التطريز، وتكرار اللفظ صوتا مع تغيير في الدلالة وتشمل المشاكلة .

المبحث الثاني : التكرار الفني، ويشمل الجناس، ويكون في الشعر والنثر، والسجع والازدواج وهو خاص بالنثر .

الفصل الثاني : وتحدثت فيه التوازن، ويقصد به أن تكون الكلمات أو الكلمتين على وزن واحد من الناحية الصرفية . ويشمل مبحثين : توازن جزئي وسندرس فيه المماثلة . المبحث الثاني توازن كلي ويدخل فيه حسن التقسيم .

الفصل الثالث : وتحدثت فيه عن التخالف، وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول : وفيه تحدثت عن التخالف على مستوى اللفظ، ويشمل الطباق .

المبحث الثاني : وفيه تحدثت عن التخالف على مستوى التركيب، ويشمل المقابلة وغيرها من الظواهر البديعية التي فيه دلالة التخالف .

الفصل الرابع : وفيه تحدثت عن جماليات الصورة : وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول وتحدثت فيه عن الصورة الجزئية كالتشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية .

المبحث الثاني : وتحدثت فيه عن موضوعات الصورة على مستوى الصوت واللون والحركة .

## تقسيمات الرسالة :

التمهيد ويشمل :

- الدراسات الجمالية في الأدب الغربي والعربي.
- أبو هلال العسكري وكتابه الصناعتين .

الفصل الأول : التكرار ، ويشمل المباحث التالية :

المبحث الأول : التكرار النمطي .

المبحث الثاني : التكرار الفني .

الفصل الثاني : التوازن والتوازي ، ويشمل المباحث التالية :

المبحث الأول : التوازن .

المبحث الثاني : التوازي .

الفصل الثالث : التخالف ، ويشمل المباحث التالية :

المبحث الأول : التخالف على مستوى اللفظ .

المبحث الثاني : التخالف على مستوى التركيب .

الفصل الرابع : جماليات الصورة ، ويشمل المباحث التالية :

المبحث الأول : الصورة الجزئية .

المبحث الثاني : الصورة الكلية .

## الخاتمة :

وضحت في نهاية البحث النتيجة التي توصلت إليها من خلال هذا البحث. كما تطرقت لذكر عدد من المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في إخراج هذه الدراسة ومن هذا المصادر والمراجع

ما يتعلق بالموروث البلاغي والنقد العربي ، ومنها ما يتعلق بالنقد الأدبي العربي الحديث ، ومنها ما يتعلق بفلسفة الجمال كون هذا الفن عرف في الدراسات النقدية الحديثة .

وأسأل الله التوفيق والسداد إنه جواد رحيم .

## التمهيد :

### أولاً :الدراسات الجمالية في الأدب العربي والأدب الغربي

#### ١ - الدراسات الجمالية في الأدب الغربي

مصطلح الجمالية مصطلح نشأ في الغرب في الدراسات الفلسفية والأدبية، وهو شديد الارتباط بالنقد الأدبي، ويشير معناه كما ورد في موسوعة لالاند الفلسفية أن (ESTAHTEHIQUE) جماليات علم موضوعه الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع"<sup>(١)</sup>.

وعرفت في الفن والأدب مصطلحات تقوم بدور الجمالية من مثل الاستطيقيا، وهي تعود إلى الفيلسوف الألماني بوجارتن . فأول من دعا إلى إيجاد هذا العلم هو آج .بوجارتن في سنة ١٧٣٥م وذلك في كتابه (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلق بالشعر ) وقد قصد بوجارتن إلى ربط تقويم الفنون بالمعرفة الحسية، وهي معرفة وسط بين الإحساس المحض وهو غامض، وبين المعرفة الكاملة من حيث إنه يهتم بالأشكال الفنية أولى من أن يهتم بمضمونها"<sup>(٢)</sup>.

وقد ارتبطت تعريفات علم الجمال عند الفلاسفة الغربيين بالإدراك الحسي ، فقد "عرف اشبورنج علم الجمال بأنه: (نظرية المعرفة الحسية بما هو جميل ) و عرفه ابرهرد ( بأنه علم بقواعد كمال المعرفة الحسية ) وعرفه اشنيدر :بأنه المعرفة الحسية لما هو جميل، وقال إن الفنون هي عرض الجمال الحسي، واقترح آشيت أن يسمى هذا العلم علم فن الشعور"<sup>(٣)</sup>.

---

١-آندريه لالاند،موسوعة لالاندالفلسفية،تعريب خليل أحمد خليل،ط٢ ( بيروت-باريس: منشورات عويدات ،٢٠٠١م) ٣٦٧،

٢-عبد الرحمن بدوي ، فلسفة الجمال عند هيجل،ط١(بيروت :المؤسسة العربية للنشر ،١٩٩٦ )،٦،

٣-محمد التونجي،المعجم الفصل في الأدب ، ط٢(بيروت: درا الكتب العلمية ،١٩٩٩-١٤١٩م)٣٢١

والجمال في الشكل الفني يتطلب الانتظام والانسجام والتناسب في إيقاعه ومظهره، وقد لوحظ ذلك في الفلسفات القديمة، وتعددت بالتالي تعريفات الفلاسفة ونظرياتهم. "أفلاطون وأرسطو يتفقان على أن الأساس الجمالي يكمن في الإيقاع، وفي العناصر التي يشملها نظامه، أي الوحدة والتعدد التي تتجلى في الانسجام والسمتيرية والتناسب"<sup>(١)</sup>.

وحين نأتي إلى تلمس مواطن الجمال في العمل الفني، وإدراكها والكشف عنها وتحليلها نرى أن العناصر التي تدخل في التركيب الفني هما (المادة والشكل) "أما المادة فتدل على قوالب البناء الحسية التي يتركب منها العمل - من أصوات وألوان وألفاظ الخ وفي العمل ترتب هذه القوالب وتنظم على نحو معين هو الشكل"<sup>(٢)</sup>.. ولنعرف ما إذا كانت المادة مهمة وحيوية لا بد من أن تمر ب(تجرب جمالية) كما يرى جيروم ستولنتيز حيث يقول: "لا يمكن معرفة ما إذا كانت المادة حيوية ومعبرة إلا بتجربة جمالية وتحليل للعمل الذي تظهر فيه. فقد تكون الألفاظ مأخوذة على حده نمطية جوفاء" ولكنها تصبح حافلة بالحرارة والإثارة عندما تقع داخل القصيدة كاملة"<sup>(٣)</sup>.

في حقيقة الأمر أن الاتجاه الجمالي في الدراسات الغربية قد انطوى تحت مدارس أدبية ونقدية وفنية، تنطلق من مفهوم النقاد ورؤيتهم للفن والجمال فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثلاثة تيارات جمالية في الفن والأدب، وهي التيار البرناسي، والفن للفن، والرمزية"<sup>(٤)</sup>. وقد ظهرت هذه التيارات الثلاثة "في فرنسا كرد فعل للرومانتيكية التي أسرفت في استخدام الأدب، وبخاصة الشعر، كوسيلة للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة"<sup>(٥)</sup>. وحين نقرب من الرمزية وعلاقتها بالدراسة الجمالية، نرى بوضوح دورها الفاعل في ذلك عند "رائد الرمزية الشاعر المقل الرائع" استيفان ما لرميه "وتبعه في ذلك تلميذه الكبير" بول فاليري "والرمزية عندهما ترمي

١- ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي ، ط١ (سوريا : دار القلم ، ١٤١٨-١٩٩٧م) ١٨ [نقل من كتاب النقد الجمالي وأثره في النقد العربي لروز غريب ص٧٨]

٢- جيروم ستولنتيز ، نقد الفن دراسة جمالية، ترجمة د. فؤاد زكريا ، ط١ (الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٧) ٣٢٠

٣- جيروم ستولنتيز ، مرجع سابق ص ٣٢٠

٤- محمد عزيز نظمي، قراءات في علم الاستطيقا (الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة ، ١٩٩٦م) ٤٣/١

٥- محمد مندور ، في الأدب والنقد (القاهرة : نهضة مصر للطباعة والنشر ) ١١٢



إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح والتلميح بدلا من العرض، وسبيلهما إلى ذلك هو الموسيقى التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التركيب، مع فطنة دقيقة إلى وقع العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها بالمعاني المتباينة"<sup>(١)</sup>. وكذا مدرسة الفن للفن التي كان رائدها "توفيلجوتيه" لقد قال أنصار هذا المذهب إن الشعر فن جميل، ولذلك أن يكون غاية في ذاته، فلا يستخدم كوسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة، بل يعمل لخلق صور وأحيلة وإحساسات جميلة في ذاتها"<sup>(٢)</sup>.

فمن خلال ما سبق نرى اهتمام الدراسات الجمالية في الغرب بالشكل والقالب والبنية، على اختلاف المدارس والمذاهب التي تعني بالشأن الجمالي، وهذا ما يجعلها شديدة الصلة بالدراسات الأسلوبية الحديثة، فالدراسات الأسلوبية تحتل مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقا من شكلها اللغوي"<sup>(٣)</sup>. وعلى رغم من مناداة الأسلوبيين بالتفريق التام بين الدراسات الأسلوبية والدراسات الأدبية الأخرى المهتمة بالنص الأدبي، إلا أنه وجد من الأسلوبيين من لا يقبل مثل هذه التفريقات "فكرسو - وهو تلميذ بالي مؤسس الأسلوبية في فرنسا- ينبه إلى أن التأثير الجمالي كثيرا ما يراعي الاستعمالات العادية للغة، ما دام الغرض من هذه الاستعمالات دائما هو استمالة السامع إلى ما يقوله المتكلم، وأن القصد ينبغي أن يكون سببا لتفضيل النصوص الأدبية على غيرها وليس العكس"<sup>(٤)</sup>. فهناك استخدام أدبي جمالي لعلم الأساليب يقصره على دراسة عمل فني أو مجموعة أعمال توصف من حيث وظيفتها ومغزاها الجمالي"<sup>(٥)</sup>.

١- محمد مندور ، مرجع سابق ص ١١٢

٢- المرجع السابق، ص ١١٥

٣- أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث(القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر)، ١٣

٤- شكري محمد عباد ، مدخل إلى علم الأسلوب ،(القاهرة : المشروع للطباعة والتكسير)، ٣٢

٥- رينيه ويلك وأوستن آورن ، نظرية الأدب ترجمة د. عادل سلامة ، (السعودية : دار المريخ للنشر ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م)

## ٢- الدراسات الجمالية في الأدب العربي :

لقد اهتمت كتب النقد الأدبي العربي بإبراز الجوانب الجمالية في النص، ووضع أسس يمكن الحكم من خلالها على النص الأدبي بالجمال والقبح، الجمال والاستحسان في حالة استيفائها لتلك الأسس، والاستقبح في حالة سواه، وهي أحكام عادة ما تكون مصحوبة بالتعليل "فقد استعمل النقاد العرب ألفاظ الجمال للتعبير عن الأحكام النقدية"<sup>(١)</sup>. ويمكننا ملاحظة حرص النقاد العرب على الجمال وتلمس عناصره من خلال القضايا النقدية والفكرية التي أثاروها، والتي دخلوها من بوابة الأدب، حيث استخلصوا عناصر الجمال في ذلك الأدب من خلال نقدهم"<sup>(٢)</sup>.

فقد بذل العلماء جهودا كبيرة في تقنين القواعد وتأصيلها من خلال البلاغة، إلى أن وصلت البلاغة العربية إلى شكلها المعروف الذي يبين كل فن من فنونها عن جمالية أدبية خاصة "فالبلاغة بحث في الوسائل، ورسم للأصول والقواعد التي يصبح بها الكلام جديرا أن ينعت بالحسن ويوصف بالجمال"<sup>(٣)</sup>.

كما أنه استقر في البلاغة العربية على أن وظيفة البديع هي ( التحسين ) و"أن هذا التحسين يكون في اللفظ كما يكون في المعنى"<sup>(٤)</sup>، هذا التحسين يبين من جماليات النص الشكلية "فالبديع أصبح وسيلة تعبيرية من الطراز الأول، حيث يجعل المفارقة الحسية أو المعنوية لغة أصلية، كما يجعل من الإيقاع التكراري طرازا يرتبط بالواقع مصدرا أو مرجعا، وهو بذلك عملية تنظيم للعناصر التعبيرية حيث يخلع عليها طابعا زمنيا ومكانيا في آن ولذلك يحتاج الطبع إلى حرفة وخبرة بأساليب الإيقاع والتناسب، وإدراك الأداة التعبيرية في نقل تجربة الشاعر"<sup>(٥)</sup>.

<sup>١</sup>- محمد خليف خضير الحياني، ألفاظ الجمال في الأحكام النقدية العربي، مجلة التربية والعلم - المجلد ١٤، العدد ٣ لسنة (

٢٠٠٣)ص ١٧٢

<sup>٢</sup>- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم" مجلة القسم العربي، العدد الثامن عشر ( ٢٠١١م)

ص ١٤٠

<sup>٣</sup>- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ط٣ (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية-القاهرة، ١٩٦٩م) ٢٢

<sup>٤</sup>- جميل الحميد، بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية ( القاهرة: درا غريب للطباعة والنشر ) ١٤

<sup>٥</sup>- جميل عبد الحميد، مرجع سابق، ص ٩٢

إن الفعالية الإيقاعية للظواهر (البديعية) "ليست بسيطة أو عرضية، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني، بوصفه كلا متكاملًا"<sup>(١)</sup>. ومن هنا نرى اهتمام النقاد العرب ينصب على دراستها والاعتناء بها منذ أن اكتشف ابن المعتز هذا اللون الجميل، ذلك لأنها "تقوم أساسا على نظم إيقاعية تتمثل في عناصر يمكن أن تنضوي تحت مبدأي التشابه والاختلاف، أو الوحدة والتنوع، كالتقابل، والتوازي، والتوازن، والتشابه، والتماثل، والتضاد الخ"<sup>(٢)</sup>.. ويتشكل الجمال بالتناسب والتوازي وحسن اختيار الألفاظ التي تعبر عن المعاني.

ويظهر لنا الإمام عبد القاهر الجرجاني احتفاله بالجمالية بمعناها العصري وإن كان لم يشير إلى ذلك صراحة فهو يقول: "و لم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قال العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين لبيحث عنه فيخرج، و كما يفتح لك الطريق إلى المطلوب فتسلكه، وتوضع لك القاعدة تبني عليها، ووجدت المعول على ههنا نظما وترتيا، وتأليفا وتركيبا، وصياغة وتصويرا، ونسجا وتحيرا"<sup>(٣)</sup>. وكما قدم الإمام عبد القاهر كشوفا في البلاغة عامة وأتى بنظرية النظم فإنه "قد قدم كشوفا في طبيعة التشبيه ووظيفته لم ينتبه لها البلاغيون إلا حين قام آي.إ. ريتشارد ببحوثه النفسية في علم الجمال؛ وأول كشوف الجرجاني أنه رأى في التشبيه دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتكلم عن الشاعر بأن ينقله من العقل إلى الإحساس، ومن الفكر إلى الحدس"<sup>(٤)</sup>. وثاني كشوفه تفضيله للمعنى البعيد على المعنى القريب لأن هذا الابتعاد يوفر للعقل لذة البحث<sup>(٥)</sup>. وثالث هذه الكشوف أنه عقد التشبيه بين طرفين متباينين متنافرين، فخالف بذلك جميع النقاد قبله واقترب من مفهوم

<sup>١</sup> - ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع في العصر العباسي ط ١ ( سوريا : دار القلم العربي ١٩٩٧م ) ٢٨٩

<sup>٢</sup> - ابتسام أحمد حمدان ، مرجع سابق .

<sup>٣</sup> - عبد القاهر الجرجاني ، كتاب دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود شاعر ( القاهرة : مكتبة الخانجي ) ٣٤

<sup>٤</sup> - محي الدين صبحي ، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا ( تونس : الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ١٩٨٤م ) ٣١

<sup>٥</sup> - محي الدين صبحي ، مرجع سابق .

السريالية في الانحراف"<sup>(١)</sup>؛ ولذلك يقول الجرجاني: "واعلم أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات التي تقع على الحركات"<sup>(٢)</sup>.

والفنية عند الجاحظ يبدو مظهرها "في الإجادة في القوالب والأشكال التي تحتوي المعاني وتبرزها، فقد ذكر إقامة الوزن، وسهولة الألفاظ، حتى لا يكدر اللسان، ويثقل على الأسماع، وذكر جودة السبك، وهي حسن تأليف الكلام ونظمه، واتساق التركيب في داخل العبارة"<sup>(٣)</sup>. فالأوزان والألفاظ والجمل المركبة، هي أشكال وقوالب للفن الشعري، التي تظهر جوانبه الجمالية. وكذلك تظهر الجمالية في اعتناء النقاد العرب بما يسمى بعمود الشعر حفاظا على النسق العربي وعدم الخروج على الذوق العربي القديم، فقد "استطاع القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني أن يكشف نظرية العرب في الشعر بطريقة مختصرة تكاد أن تشبه معادلة جبرية وتجمع العناصر التكوينية والجمالية والإنتاجية"<sup>(٤)</sup>.

فمن العناصر الجمالية في عمود الشعر (الإصابة في الوصف) والوصف "محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف بإيراد أكثر معانيه وعرض معظم وجوهه"<sup>(٥)</sup>. و(المقاربة في التشبيه) والتشبيه "لمح صلة بين أمرين أو متخيليين في النفس، مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس المتكلم"<sup>(٦)</sup>. وهذه هي الجمالية التي تجعل المتلقي يدرك ويحس باللذة الجمالية في النص الأدبي.

من خلال ما سبق نستنتج أن كتب النقد والبلاغة القديمة حافلة بالعديد من الأحكام النقدية التي يمكن أن نعتبرها أحكاما جمالية. ولكنها جزئية في مجملها لا تشكل نظرية، ولا تكون تيارا مثل ما هو في المدارس الأدبية الغربية.

<sup>١</sup> - المرجع سابق نفسه ص ٣٢

<sup>٢</sup> - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر (جدة: النشر دار المدني) ١٨٠

<sup>٣</sup> - بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي (دار المريخ للنشر-١٩٨٤م) ١٦٥

<sup>٤</sup> - محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا (تونس: الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس، ١٩٨٤م) ٢٨

<sup>٥</sup> - المرجع السابق ص ٣٠

<sup>٦</sup> - المرجع السابق نفسه.

ثانيا : أبو هلال العسكري وكتابه "الصناعتين"

## ١- التعريف بأبي هلال العسكري :

اسمه : الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران <sup>(١)</sup> .

بلدته : العسكري نسبة إلى عسكر مكرم، والتي قال عنها ياقوت الحموي : "عسكر مكرم

بضم الميم وسكون الكاف وفتح الراء وهو مفاعل من الكرامة، وهو بلد مشهور من نواحي

خوزستان و منسوب إلى مكرم بن معز الحارث أحمد بن جعونة بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة . وقال حمزة الأصفهاني رستقاذ تعريب رستم كود، وهو اسم مدينة من مدن خوزستان

خرى بالعرب في صدر الإسلام، ثم اختطت بالقرب منها المدينة التي كانت معسكر مكرم بن

معز الحارث صاحب الحجاج بن يوسف <sup>(٢)</sup> . والظاهر أنها بلدة صغيرة ولكنها كبيرة بعلمائها

ورجالها ولذا قال ياقوت الحموي : "وقد نسب إليها قوم من أهل العلم منهم العسكريان <sup>(٣)</sup> .

وهو يقصد بالعسكريين (أبو أحمد العسكري وأبو هلال العسكري) .

## تلمذته وصفاته :

ذكرت المصادر أنه تتلمذ إلى خاله أبي أحمد العسكري، قال ياقوت الحموي : "وهو تلميذ أبي

أحمد بن عبد الله الذي قبله <sup>(٤)</sup> . وهو قد أكثر من الرواية عنه في كتابه الصناعتين من مثل قوله

"أخبرنا أبو أحمد عن أبيه عن عسل بن ذكوان... <sup>(٥)</sup>، ومثل قوله: "وأخبرنا أبو أحمد عن أبي بكر

<sup>١</sup> - السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (المكتبة العصرية ، صيداء- بيروت

٢٠٠٣م) ١/٥٠٦ .

<sup>٢</sup> - ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي ( درا الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ) ١٢٩

<sup>٣</sup> - المصدر السابق ص ١٤٠

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه

<sup>٥</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط١ ( القاهرة : دار إحياء الكتب

العربية ١٣٧١هـ-١٩٥٢م) ص ١٧

الصولي قال: حدثنا القاسم بن إسماعيل الخ..<sup>(١)</sup> وكثيرا ما يبدأ السند بقوله هذا ، وقد تتخذ صيغة السند قوله أخبرنا فقد مثل قوله: "أخبرنا"<sup>(٢)</sup> وهو يقصد أبا أحمد .

كما تتلمذ له علماء آخرون فقد قال عنه الصفدي: "ومن روى عنه أبو سعد السمان الحافظ بالري ، وأبو الغنائم بن حماد المقرئ إملاء"<sup>(٣)</sup>.

"وكان الغالب عليه الأدب والشعر ويعرف الفقه أيضا"<sup>(٤)</sup> ، وقال عنه السيوطي: "وكان موصوفا بالعلم والفقه ، والغالب عليه الأدب والشعر"<sup>(٥)</sup>. ويظهر أن له اهتماما بتفسير كتاب الله تعالى فقد ذكرت العديد من المصادر أن له مؤلفا ضخما في التفسير وهو "الحاسن في تفسير القرآن في خمسة مجلدات"<sup>(٦)</sup>.

أما عن صفاته : فهي صفات أهل العلم الملتزمين بالورع والتقوى والزهد، و "كان يتبزز احترازا من الطمع والدناءة"<sup>(٧)</sup> أي أنه يظهر بالمظهر الحسن، حتى لا يظن الناس أن به حاجة وفاقة .

### مؤلفاته :

ترك العديد من الكتب المهمة في نواحي الفكر، وإن كان اختصاصه هو السائد فيها، فقد ذكرت العديد من المصادر و منها السيوطي في (بغية الوعاة ) عددا من مصنفاته منها :

كتاب صناعتي النظم والنثر، والتلخيص في اللغة، وجمهرة الأمثال، وشرح الحماسة، ومن احتكم من الخلفاء إلى القضاة، ولحن الخاصة، والأوائل، ونوادر الواحد والجمع، وتفسير القرآن، والدرهم

<sup>١</sup> - أبو هلال العسكري ، مرجع سابق ص ٣٢

<sup>٢</sup> -المرجع السابق ص ٦١

<sup>٣</sup> - صلاح الدين الصفدي ، كتاب الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى، ط ١ ( بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ٢٠٠٠م) ١٢ / ٥٠

<sup>٤</sup> -المرجع السابق نفسه

<sup>٥</sup> - السيوطي ، بغية الوعاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ( بيروت : المكتبة العصرية، صيدا - بيروت ٢٠٠٣م ) ١ / ٥٠٦

<sup>٦</sup> - عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين (بيروت : درا إحياء التراث العربي -بيروت ) ٣ / ٢٤٠

<sup>٧</sup> -ينظر :بغية الوعاة ١ / ٥٠٦ ، الوافي بالوفيات ١٢ / ٥٠

والدينار، رسالة في العزلة والاستثناس بالوحدة، وديوان شعر<sup>(١)</sup>. وقد حقق الدراسون عددا مهما من هذه الكتب<sup>(٢)</sup>.

### وفاته :

لم تحدد المصادر بالضبط تاريخ وفاته، إلا أنهم يرجحون أن تكون سنة ٣٩٥ هجرية هي السنة التي توفي فيها، ولذلك ينقل السيوطي عن ياقوت الحموي قوله : " ولم يبلغني شيء في وفاته ، إلا أنه

فرغ من إملاء "الأوائل" يوم الأربعاء لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة ."<sup>(٣)</sup>

## ٢- التعريف بكتاب الصناعيتين:

كتاب الصناعيتين هو أحد الكتب المهمة في البلاغة العربية، حيث يعتبر من المصادر المهمة التي ينهل منها علوم البلاغة والنقد العربي، وهو يمثل مرحلة (تحول النقد إلى بلاغة)<sup>(٤)</sup> وذلك أن أبا هلال كان ملما بعلوم من سبقه من النقاد والعلماء ولذا فهو متأثر بهم وينقل عنهم كثيرا في كتابه .

حين نأتي إلى منهج العسكري نرى أنه "لا يختلف عن منهج البلاغيين الذين أتوا بعده"<sup>(٥)</sup> وذلك من خلال تقسيم الكتاب والجوانب التي تطرق لها . حيث نراه في مقدمة كتابه تناول فضل البلاغة، مشيرا إلى كونها متعلقة بكتاب الله تعالى وشرف العلم من شرف المعلوم كما هو واضح

<sup>١</sup> - السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ( المكتبة العصرية صيدا - بيروت ٥٠٦/١ م٢٠٠٣،

<sup>٢</sup> - انظر: رينهارت وبيرت ، التراث العربي الإسلامي المحقق (١٩٦٠-٢٠٠٠م)، ترجمة د عبد الله عبد الرحيم السوداني (بيت الحكمة - العراق - بغداد ٢٠١٠م) - ٢٣٨

<sup>٣</sup> - السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ( المكتبة العصرية صيدا - بيروت ٥٠٧/١ م٢٠٠٣،

<sup>٤</sup> - محمد مندور النقد المنهجي عند العرب (القاهرة :مخضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م)، ٣٢٠،

<sup>٥</sup> - مجد محمد الباكير البرازي ، في النقد القديم ( مؤسسة الرسالة -١٩٨٧م) -ص ٢٥٢

عند أهل العلم، ولذا نراه يقول: "اعلم علمك الله الخير، وذلك عليه، وقضه لك، وجعلك من أهله"<sup>(١)</sup> وهو يستهل كتابه بالدعاء للقارئ ولطالب العلم على غرار السلف في مؤلفاتهم وذلك بغرض تحبيب القارئ للكتاب . ثم يقول عن فضل البلاغة: "إن أحق العلوم بالتعلم، وأولها بالتحفظ - بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادئ إلى سبيل الرشده، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة، التي رفعت أعلام الحق، وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها"<sup>(٢)</sup>. فالفصاحة مدخل إلى معرفة كتاب الله تعالى، والجهل بالبلاغة والفصاحة تؤدي إلى الجهل بإعجاز القرآن الكريم من جهة ما خصه الله تعالى به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعدوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها"<sup>(٣)</sup>.

فنلمس في هذه المقدمة غاية دينية يضعها العسكري في أهمية دراسة البلاغة والفصاحة، فهو "حين يرشدنا إلى الانتهاال من معين البلاغة يروم هدفين : أحدهما ديني والآخر أدبي"<sup>(٤)</sup>. كما أنه أشار إلى أهمية علم البلاغة في كونها السبيل إلى إدراك الجيد من القول من الرديء، والحسن من الألفاظ من سواها، ولذا نراه يقول: "ولهذا العلم فضائل مشهورة و مناقب معروفة، منها أن صاحب العربية إذا أحل بطلبه، وفرط في التماسه، ففاته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفى على جميع محاسنه، وعمى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر درئ، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه"<sup>(٥)</sup>.

<sup>١</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ،تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١(القاهرة :دار إحياء

الكتب العربية ، ١٣٧١-١٩٥١)، ٢،

<sup>٢</sup> - المصدر السابق نفسه .

<sup>٣</sup> - المصدر السابق .

<sup>٤</sup> - مجد محمد الباكير البرازي ، في النقد العربي القديم (مؤسسة الرسالة -١٩٨٧م) ، ٢٥٣ ،

<sup>٥</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ،تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ (القاهرة :دار إحياء

الكتب العربية ، ١٣٧١-١٩٥١)ص٢



وقد جعل الكتاب في عشرة أبواب تناول فيها معظم أبواب البلاغة، ابتدأها بالحديث عن البلاغة والفصاحة من حيث أصلهما، وتمييز الكلام جيده من رديئه والبيان عن حسن السبك، وتطرق إلى الإيجاز والإطناب والتشبيه، والسجع والازدواج، أما الباب التاسع فقد خصه للبيدع بأنواعه التي أوصلها "إلى خمسة وثلاثين"<sup>(١)</sup>. أما الباب الأخير في ذكر مقاطع الكلام ومبادئه. "وقد اتسم منهج أبي هلال بالدقة، والفصل الموضوعي بين المباحث المختلفة، فكل المباحث النقدية والبلاغية التي تناولها ذكر حدودها وشرح وجوهها وضرب الأمثلة في كل نوع منها وفسر ما جاء عن العلماء في شأنها"<sup>(٢)</sup>.

### أسلوبه :

نرى العسكري في كتابه هذا يميل إلى الأسلوب السهل فهو "يفضل مع الجاحظ الأسلوب السهل

الذي يجمع العذوبة والجزالة، والسهولة والرصانة مع السلاسة والصناعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب، فالنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ .."<sup>(٣)</sup> فقد "أخذ أبو هلال من النقاد الأدباء ونفر من مذهب الكلاميين، وفضل ابن المعتز ومن اعتمد آراءه على قدامة عندما تعارضوا"<sup>(٤)</sup>. و يلاحظ محمد زغلول أن "في كلامه تشابها واضحا مع كلام الجاحظ وابن قتيبة في مشكل القرآن، والرماني في النكت"<sup>(٥)</sup>.

وهو قد قرر ذلك في كتابه حين قال: "وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب"<sup>(٦)</sup>. فمنهج العسكري منهج

١- محمد حسن عبدالله ، مقدمة في النقد الأدبي ( الكويت :دار البحوث العلمية ) ، ٥٨١،

٢- فايز مد الله الذنبيات ، قضايا الأسلوب والنقد عن العسكري ( رسالة الدكتوراه مقدمة لجامعة مؤتة ، ٢٠٠٦، ٦،

٣- مجد محمد الباكير البرازي ، في النقد العربي القديم (مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م)، ٢٥٣،

٤- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ( القاهرة: هضة مصر للطباعة والنشر ، -١٩٩٦م ) ، ٣٢٢،

٥- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري (الإسكندرية :الناشر المعارف ) ٣٠٨

٦- أبو هلال العسكري ، الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١ ( القاهرة : دار إحياء الكتب

العربية ، ١٩٣٧١-١٩٥١) ص٩

منهج تقريرى، ويتضح ذلك في التقاسيم والتعاريف التي اعتمد عليها "ومن أخص وسائل هذا المنهج اعتماده على التعاريف والتقسيم"<sup>(١)</sup>. بل يذهب الدكتور محمد مندور إلى أنه امتداد لنقد قدامة بن جعفر وبعث له وذلك لاعتماده على التقرير والغاية التعليمية<sup>(٢)</sup>.

ولعل أهم ما يمتاز به هذا الكتاب، إكثار أبي هلال العسكري في باب الشواهد من الشاهد القرآني "مدركا لما للشاهد القرآني من روعة بيانية بمقارنته بالشواهد الشعرية والنثرية"<sup>(٣)</sup>. ولذلك أكثر من الإشارة إليه وإيراده والمقارنة بين فنون القول فيه وفيها، فالشاهد القرآني هو المثل الأعلى في توجيه دراساته لفن القول، وهو المثل الأعلى للفن البلاغي عنده<sup>(٤)</sup>.

ومما يمتاز به الكتاب من ناحية الاستشهاد أيضا، كثرة الشواهد الشعرية التي يحفل بها، والتي تنم عن ذوق رفيع لذا الكاتب، وقدرة فنية بارعة في اختيار النصوص، بل وفي إنشائها.

أيضا من مميزات أبي هلال العسكري في كتابه هذا، اعتداده بنفسه والزهو بها، والفخر بما وصل إليه، مثل قوله في ختام كلامه عن الفصل الأول: "ذكرت في هذا الباب - وهو ثلاثة فصول - من نعوت البلاغة، ووجوه البيان والفصاحة ما فيه كفاية، وأتيت من تفسير مشكلها على ما فيه مقنع ولم يسبقني إلى تفسير هذه الأبواب وشرح وجوهها أحد"<sup>(٥)</sup>.

ومن مميزاته في هذا الكتاب "أنه يفضل اللفظ على المعنى صنيع الجاحظ"<sup>(٦)</sup>، حيث نراه يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه"<sup>(٧)</sup>. فقيمة العمل الفني عنده كما هي

١- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، (القاهرة: مؤسسة مصر للطباعة والنشر - ١٩٩٦م)، ٣٢٣

٢- محمد مندور، مرجع سابق ٣٢٢

٣- سعد سليمان حمودة، دروس في البلاغة العربية، (دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٩م)، ٩٦

٤- سعد سليمان حمودة، مرجع سابق.

٥- العسكري، المصدر السابق ص ٥٤

٦- مجد محمد الباكير البرازي، في النقد العربي القديم، ط ١ (مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م)، ٢٥٧

٧- العسكري، كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد الجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١ (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية العربية، ١٣٧١هـ - ١٩٥١م) ص ٥٨

هي عند الجاحظ "تعود إلى شكله الخارجي"<sup>(١)</sup>. ومن غير شك أن أبا هلال العسكري كان ملما بمعظم ما قاله النقاد قبله، وحين ينظر الباحث في كتابه يراه متأثراً بما طرحوه من قضايا في النقد "فهو مثلاً متأثر بابن قتيبة في "تميز الكلام"<sup>(٢)</sup>. كما أنه " يأخذ عن الآمدي أمثلة كثيرة لما أخطأ فيه أبو تمام"<sup>(٣)</sup>.

وعلى الرغم من أهمية الكتاب ومكانته في البلاغة والنقد الأدبي، إلا أنه قد لاقى انتقاداً من عدد من النقاد، وصفه بعض النقاد بالاهتمام بالصنعة والتكلف إلى درجة إماتة الأدب<sup>(٤)</sup>، بالإضافة إلى "عدم بروز شخصيته، والإكثار من النقل عن الآخرين، والنقد السطحي"<sup>(٥)</sup>، وهي سلبيات لا تغض من شأن الكتاب، لما حواه من مادة علمية وبلاغية دسمة تشكل نواة للتذوق البلاغي والف

---

<sup>١</sup> - محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ( الهيئة المصرية العامة للكتاب - الإسكندرية )- ٢١٠

<sup>٢</sup> -العسكري ،أبو هلال، مصدر سابق ص ٥٥

<sup>٣</sup> - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب (مخضة مصر للطباعة والنشر) ص ٣٢١

<sup>٤</sup> -محمد مندور ،مرجع سابق

<sup>٥</sup> - محمد محمد الباكير البرازي ، في النقد العربي القديم( مؤسسة الرسالة ،طبعة ١٩٨٧م) ٢٥٧

## الفصل الأول

### التكرار في الظواهر البديعية

#### المبحث الأول: التكرار النمطي

#### المطلب الأول : التكرار النمطي الحرفي

يمكننا ملاحظة تشكيل التكرار النمطي في الحروف في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري من خلال نمطين من التكرار هما :

١- التكرار الرأسي: وهو يتمثل في تكرار حرف الروي، "وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، وتبنى عليها القصيدة فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة ، والبائية للقصيدة التي رويها الباء"<sup>(١)</sup>.

ففي الشعر كما هو معروف يتحقق التكرار الحرفي "من طريقين متقابلين : أحدهما نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة، كما كانت قد استقرت عبر تاريخها الطويل وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد، يحدث بهما الشاعر إيقاعا صوتيا واحدا في القصيدة جميعا، والثاني: إبداعي يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حده"<sup>(٢)</sup>.

وتحدث القافية وحدة مركزية يتكرر فيها حروف الروي على طول القصيدة رأسيا، فالقافية سميت بذلك "لكونها في آخر البيت، مأخوذة من قولك: قفوت فلان إذا اتبعته"<sup>(٣)</sup> ففيها معنى

---

١- أميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط١ (بيروت : درا الكتب العلمية ١٤١١هـ- ١٩٩١م) ص٢٤٧

٢- حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية-ص ١١

٣- القاضي أبو يعلى التنوخي ، كتاب القوافي ، تحقيق دكتور عوني عبد الرؤوف ، ط٢ (القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٩٧٨م ص٥٩)

التكرار . فالقافية إذن هي : "المقاطع الصوتية التي تكون أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرارها في كل بيت"<sup>(١)</sup>.

ولقد اهتم النقاد بشأن الوزن القافية لما لهما من أثر في إبراز الوجه الجمالي للنص الشعري، فنرى ابن طباطبا يقول : "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"<sup>(٢)</sup>. فكما أن عذوبة اللفظ وصحة المعنى مما يحسن الشعر فكذلك اعتدال الوزن . ويؤكد قدامة بن جعفر على أهمية مخارج الحروف في تحقيق جمالية القافية، حيث يقول موضحاً نعوت القافية: "أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج"<sup>(٣)</sup>.

وحرف الروي كما يعرفه القاضي التنوخي في كتابه القوافي بقوله : "هو آخر أحرف الشعر المقيد، وما قبل الوصل في الشعر المطلق"<sup>(٤)</sup>. وهو يقصد بالشعر المقيد والمطلق، القوافي المقيدة والمطلقة، حيث تقسم القوافي بحسب حركة الحرف الأخير منها إلى هذا التقسيم . "فتقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي"<sup>(٥)</sup> . بينما القافية المطلقة "هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع"<sup>(٦)</sup> الحركة . فالروي هو إذن "عماد القافية ومركزها"<sup>(٧)</sup>. ويقول حازم القرطاجني: "والذي يجب اعتماده في مقاطع القوافي، أن تكون حروف الروي في كل قافية حرفاً واحداً بعينه غير متسامح في إيراد ما يقاربه معه"<sup>(٨)</sup>. وهو بذلك يشير إلى ظاهرة التكرار التي تشهد لها القوافي على صعيد الحرف .

١ - عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، ط٣ (مكة المكرمة : مكتبة الطالب الجامعي ، ١٩٨٧م ) ص ٩٣

٢ - ابن طباطبا ، كتاب عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، ط١ (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٩م ) ص ٢١

٣ - قدامة بن جعفر ، كتاب نقد الشعر ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ( بيروت : دار الكتب العلمية ) ص ٨٦

٤ - التنوخي ، المصدر السابق ص ٩٤

٥ - عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ( بيروت : دار النهضة العربية ، ١٤٠٧-١٩٨٧م ) ، ١٦٤

٦ - عبد العزيز عتيق ، مرجع سابق ص ١٦٥

٧ - عبد الله درويش ، دراسات في العروض والقافية ، ط٣ ( مكة المكرمة : مكتبة الطالب الجامعي ، ١٩٨٧-١٤٠٧م ) ،

٨ - أبو الحسن حازم القرطاجني ، كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (دار الغرب الإسلامي

في الواقع أن كتاب الصناعتين حافل بالكثير من الشواهد الشعرية، التي يتجلى فيها التكرار الرأسي للحرف سنقتصر على بعض منها، مما يمكن أن يلاحظ الباحث من خلالها أبعاد التكرار الحرفي الرأسي المتمثل في تكرار حرف الروي .

أ-التكرار في القوافي المطلقة: وهو كثير جدا في الكتاب إذ أغلب الشواهد الشعرية من هذا اللون، وسنكتفي ببعض الحروف التي لها وقع ونغم موسيقي ومن ذلك على سبيل المثال :

١-تكرار حرف الميم، وهو "حرف مجهور"<sup>(١)</sup>، قال جرير<sup>(٢)</sup>:

طرتك صائدةُ القلوبِ وليسَ ذا      وقتَ الزيارةِ فارجعي بسلام

تجري السواك على أغرٍ كأنه      بردٌ تحدرَ من متونِ غمام

فحين نرى في أواخر هذه الأبيات، نرى بوضوح تكرار حرف الميم المكسور وهو حرف شفوي مجهور، بل أحدث وقعا موسيقيا متناغما في هذه القافية المطلقة. أيضا تعلق الميم بالغنة لا يخفى وقد أشار إلى ذلك ابن جني حيث قال : ( غير أن الميم والنون من جملة المجهور قد يعتمد لهما في الفم والخيشوم، فتصير فيها غنة)<sup>(٣)</sup> .

٢- تكرار حرف الباء : و هو حرف شفوي أيضا، وحين ننظر إلى صفاته نراه فيه عدة صفات من أهمها "الجهر والشدّة"<sup>(٤)</sup>. والحرف الشديد "هو الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه"<sup>(٥)</sup>، هل أضافت هذه الصفات شيئا إلى القصيدة ؟ لتلمس ذلك خلال من قول أبي نواس<sup>(٦)</sup>:  
نواس<sup>(٦)</sup>:

<sup>١</sup> -ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب ، تحقيق الدكتور حسن هنداي - ص ٤١٣، وقد عرف ابن جني المجهور بقوله (

أنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي ويجري الصوت )، ينظر سر الصناعتين ص ٦٠

<sup>٢</sup> -العسكري، الصناعتين ص ٢٤ / ينظر: ديوان جرير تحقيق كرم البستاني(دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٦م) ص ٤٥٢

<sup>٣</sup> -ينظر: ابن جني سر صناعة الإعراب ص ٦٠

<sup>٤</sup> -ينظر: صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة ، ط ٣ ( بيروت : دار العلم للملايين ، ٢٠٠٩م ) ص ٢٨٢

<sup>٥</sup> -ابن جني، سر صناعة الإعراب ص ٦١

<sup>٦</sup> -ينظر : العسكري ، الصناعتين-ص ٢٥/ينظر: ديوان أبي نواس، شرح محمود أفندي واصف ، ط ١ (المطبعة العمومية بمصر

-الطبعة الأولى ١٨٩٨م ) ص ٣٩١ ،

ما هوى إلا له سببٌ      يتدي منه و ينشعبُ  
فنتت قلبي محجةً      برداء الحسن تنتقبُ  
خليت والحسن تأخذه      تنتقي منه و تنتخبُ  
فانتقت منه طرائفه      واستزادت فضل ما تمبُ  
صار جدا ما مزحت به      رب جد جره اللعبُ

فترى تكرار حرف الباء في الكلمات التالية (ينشعب / تنتقب / تنتخب / تمب / اللعب )  
وتكرار هذا الحرف على طول القصيدة (ب/ ب الخ ) يعطي القصيدة وقعا إيقاعيا ناجما من صفته،  
حيث نجد هناك جهرا وشدة على مستوى صفة الحرف مما يعطي جرسا ووقعا يعكس فيهما تلك  
الصفة . إذن جمالية التكرار أوحى لنا بظلال أخرى تكثرها القصيدة على المستوى الموسيقي .

٣- تكرار حرف النون : جمع هذا الحرف عدة صفات على حسب سياقاته ففيه الشدة،  
والتوسط . كما أنه يشترك مع الميم في الغنة كما أشار إلى ذلك ابن جني سابقا . لننظر في الشاهد  
التالي ولنتلمس الجمالية التي أضافها تكرار هذا الحرف  
قال تأبط شرا<sup>(١)</sup>:

إذا ما تركت صاحبي لثلاثة      أو اثنين مثلينا فلا أبت آمنا  
ولما سمعت العوص تدعو تنعرت      عصافير رأسي من نوى فعوائنا  
و حثت مشعوف الفؤاد فراعني      أناس بفيضان فمزت القرائنا  
التكرار أتى في هذه المقطوعة على شكل ( نا ) والقافية مطلقة أطلقت العنان للصوت والوقع  
الموسيقي، وبالتالي أتت نبرة الحرف وكأنها تضيف لحنا جميلا للنص عامة .  
٤- تكرار حرف الدال، وهو حرف مجهور وشديد قول أبي تمام<sup>(١)</sup>:

<sup>١</sup> - ينظر: ديوان تأبط شرا وأخباره، تحقيق علي ذو الفقار شاكر، ط ١ (دار الغرب الإسلامي - ١٩٨٤م) ص ٢١٢

جار إليه البين وصل خريدةٍ ماشت إليه المطل مشي الأكدِ

يا يوم شرد يوم لهوي لهوه بصابتي وأذل عز تجلدي

يوم أفاض جوى أغاض تعزيا خاض الهوى بحري حجاه المزبدِ

تكرار حرف الدال المكسورة في الكلمات التالية ( الأكدِ / تجلدي / المزبدِ ) جعلت هناك جرسا موسيقيا يلعب فيه حرف الدال المكسورة دورا كالزر للناي، وهو ملاحظ حين نعيد قراءة الأبيات نلمس ذلك .

٥- تكرار حرف اللام، لنرى ذلك في قول الشنفرى<sup>(٢)</sup> على سبيل المثال:

أطيل مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه القلب صفحا فيذهلُ

ولولا اجتناب العار لم يلف مشرب يعاش به إلا لدي و مأكلُ

ولكن نفسا مرةً ما تقيمني على الضيم إلا ريثما أتحوّلُ

نرى تكرار حرف اللام المضمومة في الكلمات التالية ( فيذهلُ / مأكلُ / أتحوّلُ ) والقافية كما نرى مجردة عن الردف والتأسيس<sup>(٣)</sup>، وبالتالي فالوقع الموسيقي يكون سريعا على المستوى الصوتي، وله بعد على المستوى النفسي والدلالي، فالناظر للكلمات ( يذهل - مأكل - أتحوّل ) يدرك ما يرمي إليه الشاعر من وصف لحالته النفسية المترقبة الغير مستقرة .

٦- تكرار حرف الضاد المشبعة بالفتح ، والذي أحدث لها إيقاعا جميلا ، قول البحترى<sup>(٤)</sup> :

أيه العاتبُ الذي ليسَ يرضى نَمَ هنيئاً فلست أطمعُ غمضا

<sup>١</sup> - ينظر: شرح ديوان أبي تمام للخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، ط١ (بيروت: دار الكتاب العربي ،

١٩٩٤) ج١ ص٢٥٦

<sup>٢</sup> - ينظر: ديوان الشنفرى، جمعه وحققه الدكتور إميل بديع يعقوب ط٢ (بيروت: دار الكتاب العربي ، ١٩٩٦) القسم الثاني ص٦٢ من قصيدته المشهورة اللامية .

<sup>٣</sup> - ينظر: السد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تحقيق د. حسني عبد الجليل ص١١٥

<sup>٤</sup> - ينظر: ديوان البحترى، شرح وتقديم حنا الفاخوري (بيروت: دار الجليل) المجلد الثاني ص٤٤



إنَّ لي من هواك وجدا قد استهـ (م) — لك نومي ومضجعا قد أقضا

وهكذا تمضي القصيدة نرى تكرار حرف الضاد في (غمضا، أقضى، تقضى، يقضى، قرضا، مرضى، غضا، وأغضى، وعضا، وأنضى، وعرضا، وأمضى.. الخ) وهو تكرار كما هو واضح يوحي بظلال على النص، "بالإضافة إلى حرف الألف"<sup>(١)</sup> الذي هو للإطلاق لأنها ناشئة من إشباع حركة الروي الذي هو الضاد، أضاف وقعا موسيقيا خفيفا ولكنه ملفت ورائع.

### ب- التكرار في القوافي المقيدة :

ورد التكرار في القوافي المقيدة وهو يكون له وقع وجرس موسيقي لافت. ومما ورد في كتاب الصناعتين من هذه القوافي المقيدة، نرى تكرار حرف الجيم<sup>(٢)</sup>:

بني الحب على الجور فلو أنصف العاشق فيها لسمح  
ليس يستحسن في وصف الهوى عاشق يعرف تأليف الحجج

نلاحظ تكرار حرف الجيم الساكن هنا، فالجهر والشدة ماثلة في هذا الحرف على هذا فإن التكرار يعطي جرسا موسيقيا كأنه يحمل معه صدى الصوت المرتج، وهذا الصدى في الواقع أنه زاد من جمالية اللفظة للنظر إلى اللفظتين ( سمج / حجج ) نجد ذلك بوضوح .

وكذلك نرى التكرار في القوافي المقيدة يتشكل في حرف الضاد<sup>(٣)</sup> :

إن قلبي سل من غير مرضٍ وفؤادي من جوى الحب غرضٍ  
كجراب كان فيه جبنٌ دخل الفأر عليه وقرضٌ

نلاحظ تكرار حرف الضاد الساكن، فالقافية مقيدة بسكون حرف الروي، وحرف الضاد فيه إطباق واستعلاء أضاف وقعا موسيقيا مميزا للقافية.

<sup>١</sup>- ينظر : علم العروض والقافية ص ١٣٨

<sup>٢</sup>- ينظر : أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٨٣

<sup>٣</sup>- العسكري ، مصدر سابق ص ١١٣

ج- لزوم ما لا يلزم: وهو غير خاص بالشعر، بل يرد في المنظوم والمنثور، "وهو أن يلتزم الناظم قبل حرف الروي حرفاً مخصوصاً، أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروي"<sup>(١)</sup>. وقد كان هذا اللون "مقياس في براعة الشعر العربي، لأنه يزيد وحدات الإيقاع الصوتية"<sup>(٢)</sup>.

إن الناظر في الشواهد الشعرية التي أوردها أبو هلال العسكري، يجد أنه قد أورد من هذا اللون وإن لم يسمه بل جاء في إطار الشواهد الكثيرة التي يحفل بها الكتاب، ومن تلك النماذج على سبيل المثال:

كقول كثير عزة<sup>(٣)</sup>:

فقلتُ لها يا عزُّ كلَّ مُصيبةٍ إذا وطنتِ يوماً لها النفسَ ذلّتِ  
كأني أنادي صخرةً حينَ أعرضتُ من الصمِّ لو تمشي بها العصمُ زلّتِ

يتجلى التكرار الحرفي في تكرار حرفي اللام والتاء في لفظتي ( ذلت / زلت ) وهو يزيد في الإيقاع الصوتي مما يحدث لدى المتلقي تأثيراً كبيراً. من خلال تكرار الحرفين على السمع طوال القصيدة.

٢- التكرار الأفقي: ويتمثل التكرار الأفقي في تكرار الحرف بطريقة أفقية في الجملة، وقد قامت العديد من الظواهر البديعية بتحقيق التكرار على مستوى صوت الحرف بطريقة أفقية في البيت الشعري، ولعل من أهم الأبواب التي في كتاب الصناعتين ما يلي:

١- التسجيع: وهو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد<sup>(٤)</sup>، وقد عقد أبو هلال العسكري فصلاً خاصاً بالتسجيع، تناول فيه قيمته الفنية وحكمه الشرعي ووجوهه<sup>(١)</sup>. وحين ننظر

<sup>١</sup>- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هندراوي، ط١ (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م) ص٢/٢٠٩

<sup>٢</sup>- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (القاهرة: دار نهضة مصر ١٩٩٧م)، ٤٣٧،

<sup>٣</sup>- ينظر: ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧١م) ص٩٧

<sup>٤</sup>- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط١ (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ) ص٢٩٦

في بعض الأمثلة التي ساقها نرى بوضوح الجمالية الشكلية على صعيد صوت الحرف التي حققها السجع . كقول الأعرابي : وقد قيل له من بقي من إخوانك : " كلب نابح، وحمار رامح، وأخ فاضح"<sup>(٢)</sup>. نرى تكرار حرف الحاء في ( نابح/ رامح / فاضح ) مما يحدث وقعا موسيقيا. وللنظر في قول الآخر: " نزلت بواد غير ممطور، وفناء غير معمور، ورجل غير مسرور، فأقم بندم، أو ارتحل بعدم"<sup>(٣)</sup>.

نلمح أولا تكرار حرف الراء ( ممطور/معمور /مسرور ) وهي مسبوقة بحرف المد الذي شكّل وقعا موسيقيا متتابعا، في الجمل الأخرى نرى تكرار الميم بندم /بعدم . ومثل قول البصير<sup>(٤)</sup>: "حتى عاد تعريضك تصريحا، وتمريضك تصحيحا" نرى تكامل الإيقاع في أواخر هاتين الكلمتين من خلال تكرار حرف الحاء المشبعة بالفتحة، مما يحدث فيها نوعا من النغم الجميل . "فالكلام الموسيقي ذو النغم الموسيقي، يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات"<sup>(٥)</sup> .

٢-التصريع : وعرفه القاضي التنوخي بقوله : "وأما التصريع فهو أن يغير صيغة العروض فيجعلها مثل صيغة الضرب، و يستصحب اللوازم في الموضعين"<sup>(٦)</sup>. وهو "مأخوذ من مصرعي الباب"<sup>(٧)</sup>، فكأن القصيدة لها بابان يمثل الشطر الأول مصرع الأول والثاني الثاني. وعده القزويني من أنواع السجع<sup>(٨)</sup>. ويقسمه ابن أبي الأصبع إلى قسمين : عروضي، وبديعي، ويعرف التصريع العروضي

<sup>١</sup> - ينظر : أبو هلال العسكري مصدر سابق ص ٢٦٠

<sup>٢</sup> - ينظر :المصدر السابق ص ٢٦٢

<sup>٣</sup> - المصدر السابق نفسه .

<sup>٤</sup> - المصدر السابق ص ٢٦٣

<sup>٥</sup> - إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط٢ ( القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٢ م ) ١١

<sup>٦</sup> - التنوخي ، مصدر سابق ص ٧٦

<sup>٧</sup> - المصدر السابق ص ٧٨

<sup>٨</sup> - ينظر : القزويني ، مصدر سابق ص ٢٩٨

بقوله: "استواء عروض البيت في الوزن والإعراب والتقفية، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وجزء آخر في العجز في الوزن والإعراب والتقفية"<sup>(١)</sup>.

وسبب التصريح بمبادرة الشاعر القافية؛ ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منشور ولذلك

وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء<sup>(٢)</sup>.

ومثال التصريح العروضي قول امرئ القيس<sup>(٣)</sup> :

أَلَا عَمِ صَبَاحًا أَيُّهَا الطُّلُّ الْبَالِي وَهَلْ يَعْمَنَ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي

ومثل التصريح البديعي قوله :

أَلَا إِنِّي بَالٍ عَلَى جَمَلٍ بَالٍ يَقُودُ بِنَا بَالٍ وَيَتْبَعُنَا بَالٍ

نرى أن التصريح يأتي فيه تكرار الحرف في نهاية شطر البيت الشعري؛ ولذلك قال ابن الأثير: "اعلم أن التصريح في الشعر بمتزلة السجع في الفصلين في الكلام المنشور"<sup>(٤)</sup>. وهو يضيف إلى القصيدة طلاوةً وحسنًا على حدِّ تعبيرِ حازم القرطاجني: "فإن للتصريح في أوائل القصائد طلاوةً وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"<sup>(٥)</sup>. وتكمن أهمية التصريح الجمالية بالإضافة إلى لجوءه إلى تقنية التكرار الحرفي؛ لإحداث عنصر التوقع<sup>(٦)</sup>، بمعنى توقع المتلقي لما سيقوله الشاعر ويأتي به .

<sup>١</sup> - ابن أبي الأصبغ، تحرير التحبير، تحقيق حفني محمد شرف (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية) ص ٣٠٥

<sup>٢</sup> - أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل) ج ١ ص ١٧٤

<sup>٣</sup> - ينظر: ديوان امرئ القيس، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط ٣ (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٤م) ص ١٣٥

<sup>٤</sup> - ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق دكتور أحمد الحوفي و دكتور بدوي طبانة (القاهرة: دار نهضة مصر) ج ١ ص ٢٥٨

<sup>٥</sup> - حازم القرطاجني، مصدر سابق ص ٢٨٣

<sup>٦</sup> - ينظر: إبراهيم أنيس، مرجع سابق ص ١٢

٣-الترصيع : وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من السلالي مثل ما في الجانب الآخر. أما في الفن القولي "فهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية"<sup>(١)</sup>. بهذا استقر معنى الترصيع في البلاغة في مصادرها، ولذلك عرفه قدامة بن جعفر بقوله: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"<sup>(٢)</sup>. ولا يختلف تعريف أبي هلال العسكري للترصيع عما سبق، ولذلك نراه يقول: "هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته"<sup>(٣)</sup>. ومن شأن هذا التساوي والتماثل في الحرف الأخير من الكلمتين المتماثلتين أن يحدث فيها نوع من التكرار في الحرف، ولذلك حين ننظر في الشواهد التي ساقها العسكري نلمح ذلك بوضوح، ومن شأن هذا التكرار أيضا أن يحدث أثرا موسيقيا وإيقاعا يضيف للبيت الشعري موسيقى وجرسا رنانا. ولدلالة على ذلك لننظر في بعض من هذه الشواهد التي اختارها العسكري في هذا الباب، ومنها :

-قول امرئ القيس<sup>(٤)</sup> :

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا له حجبات مشرفات على الفال

يتجلى التكرار الفني في الترصيع في هذا البيت بتكرار الألف من كلمة : الشظى / الشوى / النسا. وهذا التكرار يحدث تماوج موسيقى ينسجم تماما مع الصورة التي يريد أن يقدمها الشاعر لهذا الفرس.

-وقال زهير<sup>(٥)</sup> : كبداء مقبلة عجزاء مدبرة قوداء فيها إذا استعرضتها خضع

<sup>١</sup> - ابن الأثير ، مصدر سابق ، ص٢٧٧

<sup>٢</sup> - قدامة بن جعفر ، مصدر سابق ص٨٠

<sup>٣</sup> - أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص٣٧٥

<sup>٤</sup> - ينظر :ديوان امرئ القيس ، شرحه عبد الرحمن المصطاوي ، ط٢ ( بيروت : دار المعرفة ، ٢٠٠٤م) ص١٢٨

<sup>٥</sup> - ينظر:ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، ط١ ( بيروت : دار الكتب العلمية ،

١٩٨٨م) ص٦٥

نرى تكرار حرف الهمزة في (كبداء، وعجزاء، وقوداء) . ونرى تكرار التاء في ( مقبلة ، ومدبرة) وجدوى هذا التكرار تعود إلى أحداث الانتباه لدى المتلقي بسبب الإيقاع .

٤-التشطير : وهو أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يصرع لكل شطر من الشطرين، ولكنه يأتي بكل شطر مخالفا لقافية الآخر ليتميز من أخيه<sup>(١)</sup>، وهو مما يتجلى فيه التكرار الحرفي، فحين ننظر إلى البيت التالي نرى ذلك بوضوح :

موف على مهج، في يوم ذي رهج، كأنه أجل، يسعى إلى أمل<sup>(٢)</sup>

نرى تكرار حرف الجيم في الشطر الأول، وحرف اللام في الشطر الثاني، هذا التكرار يعطينا جرسا موسيقيا أحادا فيه تنوع الصوتي والدلالي . ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو أن يتوازن المصراعان والجزآن، وتتبادل أقسامهما مع قيام كل واحد منها بنفسه، واستغناءه عن صاحبه"<sup>(٣)</sup>. وعلى ذلك فنظرة العسكرية تخالف البلاغيين في التشطير، فهو يعده من باب التوازن بين الجمل، وعلى ذلك فإن التكرار الحرف لا يتحقق في التشطير عنده .

٥-التسميط: ويعرفه ابن حجة " هو أن يجعل الشاعر كل بيت يسمطه أربعة أقسام، ثلاثة منها سجع واحد، بخلاف قافية البيت"<sup>(٤)</sup>. كقول مروان بن أبي حفصة<sup>(٥)</sup>:

هُمُ الْقَوْمُ، إِنْ قَالُوا أَصَابُوا، وَإِنْ دُعُوا أَجَابُوا، وَإِنْ أَعْطُوا أَطَابُوا وَأَجْرُلُوا

نرى تكرار حرف الباء ثلاث مرات . هذا التكرار الذي يخلق موسيقى جميلة متناغمة، تنم عن مقدرة الشاعر، وتلفت المتلقي إلى المعنى الذي يقصد إليه .

١- ابن أبي الأصبغ ، مرجع سابق ص٣٠٨

٢- البيت لمسلم بن الوليد ، ينظر: شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق د. سامي الدهان ، ط٣ ( القاهرة ، دار المعارف ) ، ص٩

٣- أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص٤١١

٤- ابن حجة الحموي ، خزنة الأدب ، شرح عصام شعيتو ، ط١ ( بيروت : دار مكتبة الهلال ، ١٩٨٧م ) ٢ / ٤٣١

٥- ينظر : شعر مروان بن أبي حفصة ، تحقيق د. حسين عطوان ط٣ ( القاهرة ، دار المعارف ) ص٨٨ وقبله :

بهاليل في الإسلام سادوا ولم يكن كأولهم في الجاهلية أول

## المطلب الثاني

### التكرار اللفظي

التكرار اللفظي هو تكرار لفظتين أو أكثر في الشعر أو النثر، وهي تضيف جمالية إلى النص لما له من أثر في إحداث الإيقاع العام للنص، وحين نطالع كتاب الصناعتين تطالعنا مجموعة من أبواب البديع، التي تتجلى فيها ظاهرة التكرار اللفظي، وهي تتبلور في العناصر التالية:

**العنصر الأول :** تكرار لفظة بتمامها : ويشمل مايلي:

١- **العكس :** وهو من الظواهر البديعية التي يتجلى فيها التكرار على مستوى الألفاظ والكلمات، وقد عرفه أبو هلال العسكري بقوله: "أن تعكس في الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"<sup>(١)</sup>. فالعسكري في تعريفه هذا يرى أنه تعريف لفظي يقوم على تكرار اللفظة في الجزأين، بينما ينظر البلاغيون الآخرون إلى العكس من جهة المعنى، وقد أشار إلى هذا في قوله: "والعكس من وجه آخر، هو أن يذكر المعنى ثم يعكسه إيراد خلاف"<sup>(٢)</sup>. ولذا عرفه ابن أبي الأصبغ بقوله: "هو أن يأتي الشاعر إلى معنى لنفسه، أو لغيره فيعكسه"<sup>(٣)</sup>. فالعكس عند ابن أبي الأصبغ يتعلق بعكس المعنى. وحين ننظر في الشواهد التي ساقها العسكري في هذا الباب نرى التكرار يتحقق بين الكلمات بكل وضوح ومن ذلك :

قوله تعالى : **يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ** <sup>(٤)</sup>.

ففى تكرار كل من لفظي (الحي / الميت) أتى بتكرار اللفظة بتمامها، وفائدة هذا التكرار أنه يحدث وقعا موسيقيا عند المتلقي تزيد من جمالية الجملة .

١- أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص ٣٧١

٢- المصدر السابق ص ٣٧٢

٣- ابن أبي الأصبغ، مصدر سابق ج٢ ص٣١٨

٤- سورة الروم : آية ١٩

-أما في الشعر: قول عدي بن الرقاع<sup>(١)</sup> :

ولقد ثنيت يد الفتاة وسادة لي جاعلا إحدى يدي وسادها

نرى تكرار لفظة وسادة مما يزيد المعنى قوة وجمالا. حيث جاءت الكلمة في سياق عكس الكلام .

٣-رد الأعجاز على الصدور: وقد عرفه القزويني بقوله: "وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في أول الفقرة، والآخر في آخرها، أما في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني"<sup>(٢)</sup>. بينما يسميه ابن رشيق (التصدير) وله فائدة في الكلام كونه "يكسب البيت الذي يكون فيه أهمة، ويكسوه رونقا ودياجة، ويزيده مائة وطلاوة"<sup>(٣)</sup>. ولذلك نرى أبا هلال العسكري يشير إلى أهمية هذا الباب بقوله: "أول ما ينبغي أن تعلمه أنك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا، فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هو في معناها"<sup>(٤)</sup>. ولا شك أن الناظر في هذا اللون وشواهده النثرية والشعرية، يرى بوضوح التكرار اللفظي الذي يتجلى فيه بأوضح صورته، ولذلك يقسمه "البلاغيون"<sup>(٥)</sup> إلى عدة أقسام هي :

-ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول، ولعل من الأمثلة على ذلك:

قول عنتره<sup>(٦)</sup>: فأجبتها أن المنية منهل لا بد أن أسقى بذاك المنهل

نرى تكرار ( منهل / المنهل ) فبالإضافة إلى الأثر الإيقاعي الذي أحدثه التكرار أضاف دلالة التوكيد، وأنه لا مناص من طعم المنية. المعنى نفسه نراه في المثال التالي :

<sup>١</sup> أبو هلال العسكري ، مرجع سابق ٣٧٢

<sup>٢</sup> - القزويني ، مصدر سابق ص ٢٩٤

<sup>٣</sup> - ينظر: ابن رشيق القيرواني ، مصدر سابق ج ٢ ص ٣

<sup>٤</sup> - ينظر : أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٣٨٥

<sup>٥</sup> - ينظر : كتاب البديع لابن المعتز ص ٤٧ ، والعمدة لابن رشيق ج ٢ ص ٣ ، وتحرير التحبير لابن أبي الأصبغ ج ١ ص ١١٦

<sup>٦</sup> - ينظر: الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنتره ، قدم له مجيد طراد ، ط ١ (بيروت : دار الكتاب العربي ١٤١٢ - ١٩٩٢ م



وقال جرير<sup>(١)</sup> :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا مربع

فتكرار كلمة مربع، أوحى لنا بحجم التهديد الذي يحمل في طياته التهكم من الفرزدق الذي (زعم) وكان الشاعر يقول لمربع اطمئن .

-ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير<sup>(٢)</sup>. ومن الأمثلة عليه :

قول الشاعر<sup>(٣)</sup> : سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الوغى بسريع

تكرار كلمة (سريع) في الصدر والعجز يفهم منه تلك الهمة التي في غير موضعها. إذ موضع السرعة إنما هي إلى داعي الوغى وليس ظلم أولي القربى وهضم حقوقهم

-منه ما يكون في حشو الكلام في فاصلته، ومن الأمثلة عليه :

قول امرئ القيس<sup>(٤)</sup> : إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيءٍ سواه بخزان

التكرار هنا نلمسه في اللفظتين (يخزن / خزان) والفائدة الدلالية من هذا التكرار في هذا البيت طابع الحكمة الذي يجمله.

وقال جرير<sup>(٥)</sup> : سقى الرمل جونٌ مستهلُّ ربابه وما ذاك إلاَّ حب من حلّ بالرمل

التكرار في كلمة ( الرمل ) يضيف دلالة وهي التعلق بهذا المكان .

<sup>١</sup> - ينظر :ديوان جرير( بيروت :دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٦-١٩٨٦م) ٢٧٢ من قصيدة مطلعها :

بان الخليط فرامتين فودعوا أوكلما رفعوا رفعوا لبين تجزع

<sup>٢</sup> - ينظر : أبو هلال العسكري، مصدر سابق ٣٨٦

<sup>٣</sup> - ينظر : الخطيب القزويني، مصدر سابق ص ٢٩٤

<sup>٤</sup> - ينظر :ديوان امرئ القيس، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ، ط٢ ( بيروت :دار المعرفة، ١٤٢٥-٢٠٠٤م ) ١٦٠.

قصيدة مطلعها : قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

<sup>٥</sup> - ينظر : ديوان جرير(دار بيروت ) ص ٣٧٠ من قصيدة مطلعها : عوجا علينا و اربعي ربة البغل ولا تقتليني، لا يحل لكم

قتلي

وقال الحطيئة<sup>(١)</sup> : إذا نزلَ الشتاءُ بدارِ قومٍ تجنّبَ جارَ بيتهم الشتاءُ

نرى التكرار في لفظة ( الشتاء )، حيث أعطى وقعا موسيقيا بتكرار هذه الكلمة ودلاليا يمكن فهمه من السياق الذي يوحى بالذم لأئيك القوم .

-ومنها ما يقع في حشو النصفين<sup>(٢)</sup> ؛ كقول النمر [بن تولب] <sup>(٣)</sup> :

يود الفتى طول السلامة والغنى فكيف ترى طول السلامة تفعل

تكرار لفظة (السلامة ) في صدر البيت وعجزه يوحى بأهميتها عند الإنسان وحرصه عليها .

٣-التطريز: نظرا لما يختلف فيه أبو هلال عن بقية البلاغيين في هذا الباب، فيرى الباحث أن

التكرار لا يتحقق عند أبي هلال فيه، وإنما ذكرناه هنا لتحقيق التكرار فيه من جهة البلاغيين

الآخرين كابن أبي الأصبع وغيره من البلاغيين؛ ولذلك فإن ابن أبي الأصبع في التحبير يعرف

التطريز بأنه (أن يتدئ المتكلم بذكر جمل من الذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من

الصفات المكررة، بحسب العدد الذي قدره في تلك الجملة الأولى، فتكون الذوات في كل في كل

جملة متعددة تقديرا و الجمل متعددة لفظا والصفة الواحدة المخبر بها عن تلك الذوات متعددة

لفظا، وعدد الجمل التي وصفت بها الذوات لا عدد الذوات عدد تكرار واتحاد لا تعداد

تغاير)<sup>(٤)</sup>. يمثل له ابن أبي الأصبع بقول ابن الرومي<sup>(٥)</sup> :

أموركم بني خاقان عندي عجاب في عجاب في عجاب

قرون في رؤوس في وجوه صلاب في صلاب في صلاب

<sup>١</sup>-نظر ديوان الحطيئة،اعتنى به حمدوطماس، ط٢( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٢٦-٥١٤٢٥-٢٠٠٥م) ص١٢

<sup>٢</sup>- ينظر : أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص٣٨٨

<sup>٣</sup>- ينظر :ديوان النمر بن تولب،تحقيقد.محمد نبيل طريفي، ط١( بيروت :دار صادر، ٢٠٠٠م) ص١٠١ من قصيدة مطلعها:

تأبد من أطلال حمرة مأسلُ وقد أقفرت منها شراءً فيذبلُ

<sup>٤</sup>- ابن أبي الأصبع، مصدر سابق ص٣١٤

<sup>٥</sup>- ينظر :ديوان ابن الرومي ، ط٣( بيروت : دار الكتب العلمية ،١٤٢٣-٥١٤٢٣-٢٠٠٢م) ١/٢٤٥

(نرى تكرار لفظي عجاب/ و صلاب ) في كل بيت وهو كما نرى تكرار يؤثر في الدلالة من حيث توكيدها ، إذا ما علمنا أن من ضمن الوظائف التي يؤديها التكرار التوكيد .

**العنصر الثاني: تكرار اللفظ مع اختلاف قليل في المعنى :**

١- السلب والإيجاب<sup>(١)</sup> : ويتكرر فيه اللفظ، ومن خلال الأمثلة التي ساقها يمكن أن نلاحظ

التكرار بجلاء ، مثل قول الله تعالى : ( **مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ**

**يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا** )<sup>(٢)</sup>

لو ننظر في الكلمات التالية ( حَمَلُوا / يحملوها / يحمل ) نرى تكرار جذر الكلمة ( حمل ) أضفى على الآية بعدا موسيقيا من خلال تماوج هذه الكلمة بصورها المتقاربة ودلالاتها أيضا.

ومن الشعر قول السموأل<sup>(٣)</sup> :

وَنَكْرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ      وَلَا يَنْكُرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ

في هذا البيت نلمس ( قولهم / القول / نقول )، حيث هذه الكلمات الثلاث تأتي من ( قول ) فالجرس الصوتي للكلمة موجود وواضح .

٢- المجاورة<sup>(٤)</sup> : ويعرفه بأنه تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منها بجانب الأخرى أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا ولا يحتاج إليها، ولكنها تضيف إيجاءا لها الخاصة بها .

حين نتأمل قول علقمة<sup>(٥)</sup> :

وَمُطْعِمِ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مَطْعَمُهُ      أَنَّى تَوَجَّهَ وَالْمَحْرُومُ مَحْرُومٌ

<sup>١</sup> - ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص ٤٠٥

<sup>٢</sup> - سورة الجمعة، آية ٥

<sup>٣</sup> - ينظر: ديوانا عروة بن الورد السموأل ( بيروت: دار بيروت، ١٤٠٢-١٩٨٢م) ص ٩١

<sup>٤</sup> - ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص ٤١٣

<sup>٥</sup> - المصدر السابق نفسه

نرى تكرار ( الغنم ) في الصدر و ( المحروم ) في العجز ، كل كلمة مكررة أضفت بعدا موسيقيا على النص لم يكن ليوجد لولاها، كما أن كلمة محروم في آخر البيت أضفت دلالة على المحروم الأولى وهي أن من كُتِبَ عليه الحرمان سيظل هكذا .

ويذكر العسكري في تمثيله لهذا الباب ما هو قريب للتطريز عند غيره من البلاغيين من ناحية تكرار كلمة أكثر من مرة، ويقول<sup>(١)</sup> : "ومن هذا النوع قول الشاعر :

فلوني والمدامُ ولونُ ثوبي قريبٌ من قريبٍ من قريبٍ

نرى تكرار كلمة ( قريب ) أكثر من مرة مما أحدث لها وقعا موسيقيا شيقا إضافة إلى اختلافها ما ترمي له من معنى .

وقوله أي المصنف : كأنَّ الكأسَ في يدهِ وفيهِ عقيقٌ في عقيقٍ في عقيقٍ

٣-الرجوع: وهو أن يذكر شيئا ثم يرجع عنه، كقول القائل: "ليس من العقل شيء، بلى بمقدار ما يوجب الحجة عليك". وقال آخر: "قليل العلم كثير، بل ليس من العلم قليل"<sup>(٢)</sup> . أما الشواهد من الشعر :

أليس قليلاً نظرة إن نظرتها إليك وكلا ليس منك قليلٌ

نلمس من خلال هذا البيت تكرار كلمة ( قليل ) في الصدر والعجز . وتكمن جمالية التكرار في الرجوع كون الشاعر أو المخاطب يلقي على السامع شيئا ثم يرجع عنه، فلو نظرنا إلى صدر البيت نرى أن الشاعر يرى أن النظرة قليلة أما في العجز ينفي هذه القلة كونها أتت من المحبوب، وهذه جمالية دلالية أضافها التكرار عبر الرجوع كما أشار العسكري سابقا .

-وقال دريد بن الصمة<sup>(٣)</sup>:

عير الفوارس معروف بشكته كافٍ إذا لم يكن في كربه كافي

<sup>١</sup>-المصدر نفسه ، ص ٤١٤

<sup>٢</sup>-المصدر السابق : ص ٣٩٥

<sup>٣</sup>- ينظر: ديوان دريد بن الصمة ، تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول ( دار المعارف -القاهرة ) ص ١٣٣

وقد قتلت به عبسا وأخوتها حتى شفيت وهل قلبي به شافي

نرى من خلال الأمثلة السابقة تكرار الألفاظ تكرار صوتيا اقترن بالمعنى من خلال نقضه ولذلك "يلاحظ أن شرط اعتبار الرجوع من الأشكال الصوتية لا النحوية ولا الدلالية أن تعاد الكلمات بألفاظها، مما يجعل القيم الصوتية وتكرارها هو الخاصية المميزة للتكوين اللغوي"<sup>(١)</sup>.

**العنصر الثالث: تكرار اللفظ صوتا مع تغيير في الدلالة، وتشمل :**

١- **التعطف**<sup>(٢)</sup> : ويعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو أن تذكر اللفظ، ثم تكرره والمعنى مختلف"<sup>(٣)</sup>. ويمثل عليه بقول الشماخ<sup>(٤)</sup> :

كادتُ تُساقطني والرحلَ إذ نطقتُ حمامةً فدعتُ ساقاً على ساقٍ

نرى تكرار كلمة ( ساق / ساق ) فالجرس الموسيقي هنا واضح من هذا التكرار .

ومنه قول الأفوه الأودي<sup>(٥)</sup> : وأقطعُ الهوجلَ مُستأنساً بهوجل عيرانة عنتريس

نرى تكرار الهوجل ومعناه مختلف إذ الأولى بمعنى الأرض البعيدة ، والثانية الناقة العظيمة<sup>(٦)</sup> . والجرس الموسيقي يأتي هنا من تكرار هذه الكلمة في إطار الموسيقى الداخلية . أما وروده في

<sup>١</sup>- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط١ (مصر: دار الكتاب المصر - دار الكتاب اللبناني ٢٠٠٤م) ١٩٥

<sup>٢</sup>- ابن حجة الحموي، مصدر سابق: ج٢ ص٣٩٣

<sup>٣</sup>- أبو هلال العسكري، مصدر سابق: ص٤٢٠

<sup>٤</sup>- نظر : ديوان الشماخ، بشرح الشنقيطي (مطبعة السعادة ١٣٢٧هـ) ص٧٠ من قصيدة مطلعها :

ماذا يهيجك من ذكر ابنة الراقي إذ لا تزال على هم وإشفاق

<sup>٥</sup>- ينظر : ديوان الأفوه الأودي ، بتحقيق الدكتور محمد التونجي، ط١ ( بيروت : دار صادر ، ١٩٩٨م) ص٨٣

<sup>٦</sup>- ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص٤٢٠

القرآن الكريم ، فيقول أبو هلال<sup>(١)</sup> : " ولم أجد منه شيئاً في القرآن إلا قوله تعالى :  
﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لِيُؤَخِّرَنَّا سَاعَةً﴾<sup>(٢)</sup>

التكرار في كلمة (الساعة / ساعة ) والفرق بين وواضح بين الكلمتين من الناحية الدلالية.

---

<sup>١</sup>- المصدر السابق :ص ٤٢٢

<sup>٢</sup>- سورة الروم ، الآية : ٥٥

## المبحث الثاني التكرار الفني

### المطلب الأول: الجناس

#### ١- مفهوم الجناس عند البلاغيين:

تعد تقنية الجناس من التقنيات التي يتجلى فيها التكرار الفني بوضوح، فالجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي لها أثر كبير في إبراز المعنى. ومن هنا نرى اهتمام البلاغيين بشرحه وتوضيحه. فابن المعتز (ت ٥٢٩٦هـ) في كتابه البديع يعرفه بقوله: "هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها"<sup>(١)</sup>. أما قدامة بن جعفر (ت ٢٩٥) فقد حده بقوله: "وأما المجانس فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق"<sup>(٢)</sup>. أما القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) فإنه يشرح ألوان التجنيس ويقسمه إلى المطلق والمستوفي والناقص، فعن النوع الأول نراه يقول<sup>(٣)</sup>: هو أشهر أوصافه، ومثل له بعدة أمثله منها بيت النابغة<sup>(٤)</sup>:

وأقطعُ الخرقَ بالخرفاءِ قد جعلتُ      بعدَ الكلالِ تشكى الأينَ والسَّأما

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٥٤٧١هـ) فإنه ينظر إلى التجنيس من الناحية الجمالية التي يحققها في إطار النظم و تلائم اللفظ والمعنى، حيث يظهر وجه الاستحسان فيه ولذا نراه يقول: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"<sup>(٥)</sup>.

<sup>١</sup>- ابن المعتز ، كتاب البديع ، اعتنى بضبطه وفهرسته إغناطوس كراتشكوفسكي، ط٣ ( بيروت : دار المسيرة ، ١٩٨٢م) ص٢٥

<sup>٢</sup>- قدامة بن جعفر ، مصدر سابق ص١٦٣

<sup>٣</sup>-القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتبني وخصومة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البحراوي ، ط١( بيروت : المكتبة العصرية ، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م )، ص٤٥

<sup>٤</sup>-ينظر: ديوان النابغة، اعتنى به حمدو طماس، ط٢ (بيروت: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م) ص١٠٣ من قصيدة مطلعها:

بانث سعاد، وأمسى جبلها انجذما واحتلت الشرع فالأجزاء من إضما

<sup>٥</sup>- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قرأه وقدم له محمود محمد شاكر ( جدة : دار المدني ) ص٧

وقد أدرك البلاغيون قيمة الجنس ومكانته العالية في البلاغة العربية؛ ولذلك نرى العلوي يقول عنه: "وهو على تنوعه عبارة عن اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما، وهو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة، ولولا ذلك ما أنزل الله كتابه المجيد على هذا الأسلوب، واختاره له كغيره من سائر أساليب الفصاحة"<sup>(١)</sup>.

## ٢-أنواعه:

**النوع الأول : الجنس التام :** وهو " أن يتفقا ( أي اللفظين ) في أنواع الحروف وأعدادها، وهئيتها، وترتيبها"<sup>(٢)</sup>: ويقسمه البلاغيون إلى :

**أ-المماثل:** وهو ما كان من نوع واحد، اسمين، أو فعلين<sup>(٣)</sup> :

- ستبكيه عين لا ترى الخير بعده إذا فاض منها هاملٌ عاد هاملٌ<sup>(٤)</sup>

حقق التكرار بين (هامل / هامل ) التناسق الصوتي والوضوح الدلالي من خلال تغاير اللفظتين في المعنى، مما يزيد المعنى وقويه .

من أبيات إبراهيم أبو الفرج البندنجي في عبيد الله بن طاهر<sup>(٥)</sup>:

هي الجآذر إلا أنها حور كأنها صور لكنها صور

نور الجحال ولكن من معايبها إذا طلبت هواها أنها نور

يشكل تكرار في لفظي ( نور / نور ) جرسا موسيقيا متناغما، يزيد من وضوح المعنى وقوته، بالإضافة إلى اللمحة الخيالية التي مهد لها الجنس في هذا البيت .

<sup>١</sup>- العلوي، الطراز ص ١٩٦

<sup>٢</sup> الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ص ٢٨٨

<sup>٣</sup>- الخطيب القزويني ، مصدر سابق ص ٢٨٨

<sup>٤</sup> - ينظر:ديوان البحري، حنا الفاخوري(دار الجليل-بيروت)المجلد الثاني، ص ٢٦٩ من قصيدة مطلعها:

بأي أسى تثني الدموع الهوامل ويرجى زيال من جوى لا يزائل

<sup>٥</sup>- أبو هلال العسكري، مصدر سابق ٣٣٦



ب-المستوفي<sup>(١)</sup>: إن كان من نوعين- كاسم وفعل، و من الشواهد التي يوردها أبو هلال العسكري على مثل هذا اللون : ومن أشعار المحدثين :

وسميتُه يحي ليحيا وكَمْ يَكُنْ إلى ردِ أمرِ الله فيه سبيلُ

التشكيل الموسيقي الرائع بين ( يحي / يحيا ) لا شك أن له أثر جميلا وجذابا في لفت السامع والملقي، لاسيما إذا عرفنا السياق الذي يشع منه الحزن، فالشاعر كما نرى في صدر البيت استبشر بالولد رمز الحياة، وفضل هذا الاسم ( يحي ) لكننا نراه في الشطر الثاني يفضل الاستسلام لأمر تعالى، فالتناقضات في هذا البيت بين الحياة والموت واضحة، تبدو لأول وهلة مع صدر البيت

ج-المركب :

-قال زهير<sup>(٢)</sup>:

هُم يَضْرِبُونَ حَبِيكَ الْبَيْضِ إِذْ لَحِقُوا لَا يَنْكُصُونَ إِذَا مَا اسْتُلْحِمُوا وَهَمُوا

حين نظر في الكلمتين ( استلحموا / هموا ) نرى التكرار الصوتي الذي يأتي في كلمة وجزء من كلمة ، وأشاع الترادف الموسيقي الجميل .

النوع الثاني : الجناس غير التام ( الناقص )<sup>(٣)</sup> : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الشروط الأربعة وهي : النوع، والعدد، والترتيب، والهئية وهي شكل الحروف من الحركات والسكنات<sup>(٤)</sup>.

وقد أشار أبو هلال العسكري إلى ذلك حيث قال : "ومن التحنيس ضرب آخر وهو أن تأتي بكلمتين متجانستي الحروف، إلا أن في حروفها تقدما وتأخيرا"<sup>(١)</sup>. فالجناس الناقص إذن "يتمثل في ظهور كلمات مختلفة لكنها ذات نسيج صوتي متشابه بالرغم من معانيها المتغاير، وهو

<sup>١</sup> - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٤٦

<sup>٢</sup> - ينظر: ديوان زهير ، شرح علي حسن فاعور (دار الكتب العلمية، بيروت لبنان) ص ١١٧،

<sup>٣</sup> - ينظر : القاضي عبد العزيز الجرجاني ، مصدر سابق ص ٤٧

<sup>٤</sup> - مأمون محمود ياسين ، من روائع البديع ، ط ١ ( دبي : مطبعة دبي ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م ) ص ١٠١

شكل أثير لدى الكتاب الذين يتلاعبون بالتصورات و يعتمدون على المهارة اللغوية<sup>(٢)</sup>. وهذا ما يحقق الجمالية الفنية، إذا التكرار هنا في الكلمة يأخذ شكلا مختلفا من حيث بناء الكلمة والتلاعب في عدد وشكل حروفها تقديمًا وتأخيرًا .

وقد قُسمَ إلى ما يلي :

الأول ما اختلف فيه نوع الحروف :وله ضربان :

أ-المضارع :ما كان حرفاه المختلفان متقاربين في المخرج سواء أكان في أول اللفظتين، أو الوسط، أو آخره<sup>(٣)</sup>. ويمثل له بقول الله تعالى :

**وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْعَوْنَ عَنْهُ** (٤)

التكرار يتحقق في ( ينهون /ينأون) فنرى تغير حرف واحد في الكلمة أحدث لها جرسا موسيقيا أخذا، مع تغير في الدلالة، و الحرفين المختلفين هما ( الهاء/ الهمزة ) وهما متقاربان في المخرج إذ كل منهما حرف حلقي . وفي قوله تعالى :

**وَرَجَنَّةٍ عَرُضٌهَا كَعَرَضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ** (٥)

حين نتلمس التكرار الفني الذي أحدثه الجناس هنا نرى من خلال اللفظتين ( عرض/ أرض ) حيث التغيير الصوتي الناتج عن تغيير الحرفين ( ع / أ ) وهما حرفان حلقيان، شكل هذا الانسجام الموسيقي الناتج عن تكرار النغمة الصوتية.

١- أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص ٣٣١

٢- صلاح فضل، مرجع سابق ص ١٩٥

٣- المرجع السابق السابق

٤- سورة الأنعام ، آية ٢٦

٥- سورة الحديد: آية ٢١

أما في الشعر، فنرى من الشواهد الشعرية على تقنية الجناس المضارع، ومن ذلك نرى قول الشاعر<sup>(١)</sup> :

لِللّهِ مَا صَنَعَتْ بِنَا تِلْكَ الْحَاجِرُ فِي الْمَعَاجِرِ  
أَمْضَى وَأَنْفَدُ فِي الْقُلُوبِ بِ مِّنِ الْحَنَاجِرِ فِي الْحَنَاجِرِ

ب-اللاحق : ما كان الحرفان المختلفان متباعدين في المخرج سواء أفي أول اللفظتين أو الوسط، أو آخره. ومما ورد في كتاب الصناعتين ، قول الله تعالى :

ذَٰلِكُمْ بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ<sup>(٢)</sup>

حين ننظر إلى الكلمتين التاليتين ( تفرحون / تمرحون ) نرى التكرار الذي حققه التجانس بين اللفظتين والذي تشكل من تغير الحرفين ( الفاء / الميم ) حيث أضاف هذا التغير والتمايز بين الحرفين جرسا موسيقيا للفظتين .

ومن النثر " وكتب عبد الحميد : الناس أحياف مختلفون ، وأطوار متباينون ، منهم علق مضنة لا يباع ، ومنهم غل مضنة لا يبتاع "<sup>(٣)</sup>.

في هذه المقولة التكرار اللفظي بين ( مضنة / مظنة ) حيث تكررت اللفظتين صوتيا مع تغير الحرفين (الضاد / الظاء) .

الثاني: أن يختلف اللفظان في عدد الحروف، ومنه:

أ-المطرف : وهو يكون الحرف الزائد في الأول أو في الأخير ولا يجوز أن يزيد عن حرف واحد<sup>(٤)</sup>

مثل:

١- ينظر: أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٣٣٤ ، ولم ينسبه إلى قائل معين .

٢- سورة غافر ، آية ٧٥

٣- أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ٣٣١

٤- مأمون محمود ياسين ، مرجع سابق ص ٥٢

بحوافر حفر وصلب صلّب وأشاعرٍ شعرٍ وخلقٍ أخلق<sup>(١)</sup>

يتشكل التكرار الفني عبر تقنية الجناس في ( حوافر / حفر / صلب / صلّب / أشاعر / شعر / خلق / أخلق ) ولا يخفى الجرس الموسيقي في هذا البيت عبر تنوع المقاطع الموسيقية في هذه الكلمات.

وكقوله : يمدون من أيدي عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب

(عواص / عواصم ، قواض / قواضب ) نلاحظ هنا تكرار الكلمات متشابه بزيادة أو نقص في عدد حروفها مما يحدث الإيقاع الصوتي ، مع التغاير الدلالي الذي هو سمة للجناس .

**ب-المكتنف:** ويكون الحرف الزائد فيه في الوسط<sup>(٢)</sup>، ومن الأبيات التي مثل بها أبو هلال العسكري للتجنيس في كتابه، يمكن أن نلاحظ ما يدل على هذا اللون :

-لسلمى سلامان وعمرة عامر وهند بني هند وسعدى بني سعدى<sup>(٣)</sup>

نلاحظ التكرار الفني بين (عمرة / عامر) شكل التناسب الموسيقي عبر تغيير في بنية الكلمة بزيادة الألف في وسطها . أحدث جمالا على المستوى الصوتي للكلمة .

**ج-المذيل :** ويكون الزيادة بأكثر من حرف واحد<sup>(٤)</sup>. ويسميه أسامة ابن منقذ ( تجنيس الترجيع)<sup>(٥)</sup> .

ومن الأمثلة على هذا اللون قول أبي هلال العسكري<sup>(٦)</sup> :

عذيري من دهري موارٍ مواربٍ له حسنات كلهن ذنوب

<sup>١</sup>- أبو هلال العسكري، مصدر سابق ، ص ٣٣٤

<sup>٢</sup>- مأمون محمود ياسين، مرجع سابق ص ٥٢

<sup>٣</sup>- ينظر: أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٣٣٠

<sup>٤</sup>- مأمون محمود ياسين، مرجع سابق ص ٥٢

<sup>٥</sup>- ينظر : أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد ( القاهرة :

مكتبة ومطبعة مصطفى الباني ، ١٩٦٠-٥١٣٨٠ م) ص ٢٦

<sup>٦</sup>- أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص ٣٣٤

لاشك أننا حين ننظر إلى الكلمتين (موار / موارد) نرى أن تكرار الكلمة بشكل آخر بزيادة في آخرها قد أحدث فيها تغييرا على المستوى الصوتي المتمثل في الموسيقى التي أحدثها، وكذا عن على المستوى الدلالي، وهو بحد ذاته مفهوم الجناس الذي هو اتحاد الكلمة في الشكل مع الاختلاف في المعنى، لكن شكل الكلمة هنا حدث فيها زخرفة فنية بزيادة في آخرها .

### الثالث: الاختلاف في ترتيب الحروف :

أ-القلب الكلي : لم يرد منه شيء في كتاب الصناعتين .

ب-القلب الجزئي : وهو ما انعكس فيه الترتيب جزئيا<sup>(١)</sup>، ويمثل أبو هلال في كتابه<sup>(٢)</sup> بقول أبي تمام :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ<sup>(٣)</sup>

التكرار في ( الصفائح / الصحائف ) أتى بصورة القلب الجزئي حيث انعكس الترتيب في الكلمة وبتالي تحقق فيها التشكيل الصوتي والدلالي المغائر، إذ الألفاظ لها وقع وجرس موسيقي ، والبعد الدلالي المغائر بين الصفائح =السيوف / الصحائف =الكتب ، المقارنة الجميله بين الصفائح البيض اللامعة والصحائف السود، أسهم الجناس في تكميل ملامح جماليتها بما أحدث من وقع إيقاعي على المستوى الصوتي .

### الرابع: الاختلاف في هيئة الحروف :

أ-المحرف : ويكون التغير على المستوى الصوتي على صعيد حركات الكلمة مثل ( خلقي /خُلقي)

وهو تكرار يحدث على مستوى الأصوات القصيرة في الكلمتين يستدعي تغييرا في دلالة الكلمة.

<sup>١</sup>- مأمون محمود ياسين ، مرجع سابق ص٥٣

<sup>٢</sup>- أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص٣٣١

<sup>٣</sup>- الخطيب التبريزي ،شرح ديوان أبي تمام، قدم له راجي الأسمر ، ط٢ ( بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤١٤-١٩٩٤م )

ب-المصحف : وهو ما اختلف لفظاه في النقط، بحيث لو أزيل أحدهما ( التنقيط ) أو كليهما لم يميز من الآخر<sup>(١)</sup> . ومن ذلك قول الأعشى :

رب حي أشقاهم آخر الدهر وحي أسقاهم بسجال

حين ننظر في الكلمتين ( أشقاهم / أسقاهم ) نرى بوضوح التكرار الفني الذي أحدثه الجناس عبر النقط في الحرفين (س/ش ) من الكلمتين، أما أثره على المستوى الصوتي فلا شك أنه أحدث جرسا للكلمات في السياق، وعلى المستوى الدلالي هو الاختلاف في المعنى بين الكلمتين .

وقال المأمون<sup>(٢)</sup> : لا ترفعن صوتك يا عبد الصمد إن الصواب في الأسد لا الأشدّ

التكرار في ( الأشد / الأسد ) حققه جناس التصحيف بما يحمله من دلالة على المستوى الصوتي والدلالي. إن المتأمل في الشواهد السابقة يدرك بجلاء أن الجناس يؤدي وظيفته الجمالية على أتم وجه "فالجناس من الحلبي اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء، والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجدد في النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير"<sup>(٣)</sup> . ومن غير شك أن هذه الجمالية تقف خلفها أسباب هي<sup>(٤)</sup> :

١-تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها .

٢-التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا، فيطرب الأذن ويهز أوتار القلوب .

٣-هذا التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إلى الجنس لاختلاب الأذهان واختداع الأفكار .

<sup>١</sup>- مأمون محمود ياسين ، مرجع سابق ص ٥٥

<sup>٢</sup>- ينظر : العسكري ، مصدر سابق ص ٣٣١

<sup>٣</sup>- لاشين عبد الفتاح ( دكتور ) ، البديع في ضوء أساليب القرآن ( القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٤١-١٩٩٩ م ) ص ١٥٨

<sup>٤</sup>- علي الجندي ، فن الجناس ، ( القاهرة : دار الفكر العربي ) ص ٢٩

## المطلب الثاني

### السجع والازدواج

السجع: هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد<sup>(١)</sup>، وهذا هو التعريف الاصطلاحي الذي تكاد كتب التراث كلها تجمع عليه . وهذا التواطؤ يحقق التكرار في الجمل، حيث تتفق أواخر الكلمات بحروفها في النثر كما تتفق في بقوافيها في الشعر .

وقد درس أبو هلال العسكري السجع والازدواج في كتابه على اعتبار أن السجع والازدواج من حلية الكلام ولذلك نراه يقول: "لا يحسن منشور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجا، ولا تكاد تجد لبلوغ كلاما يخلو من الازدواج"<sup>(٢)</sup> . وهو بهذا يشير الى اعتبار السجع من المحسنات والزخرف اللفظية التي تأسر العربي ويزين به كلامه المنشور .

ثم يتطرق العسكري لوجود السجع والازدواج في القرآن "ولو استغنى كلام من الازدواج لكان القرآن؛ لأن نظمه خارج من كلام الخلق، وقد كثر القرآن فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزوج في الفواصل منه"<sup>(٣)</sup> .

يحقق السجع التكرار في الحرف الأخير في الكلمات أواخر الجمل، وبالتالي فإنّ الكلام فيه بموازاة الكلام في الشعر الذي يستند في آخره على حرف الروي. فحين ننظر في الشواهد النثرية من كلام العرب التي أوردتها العسكري يتجلى ذلك بوضوح :

ففي قوله عليه الصلاة والسلام : ( أيها الناس ؛ أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصلوا الأرحام ، صلّوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام ) ففي نهاية هذه العبارات الشريفة نرى تكرار حرف الميم، وهو تكرار ناتج من السجع أحدث للألفاظ جرسا موسيقيا يكون له وقع في النفس، الأمر الآخر نرى أن السجع أتى هنا سهلا منسابا غير متكلف. كما

<sup>١</sup>- الأثير، مصدر سابق ج ١ ص ٢١٠

<sup>٢</sup>- أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٢٦٠

<sup>٣</sup>- المصدر السابق

لاحظ ذلك العسكري فقال معقبا بعد أن أورد هذا الحديث وما بعده : "فكل هذا يؤذن بفضيلة السجع على شرط البراءة من التكلف والخلو من التعسف"<sup>(١)</sup>.

### وجوه السجع عند أبي هلال العسكري :

أ- أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه : ويمثل لهذا الوجه بقول أعرابي : "سنة جردت، وحال جهدت، وأيدي جمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم"<sup>(٢)</sup>. نرى التكرار يتمثل في تكرار حرف التاء من الكلمات التالية: (جردت/ جهدت / جمدت )، أحدث هذا التكرار وقعا موسيقيا للألفاظ وجرسا صوتيا يسهم في تشكيل الدلالة التي يريد أن يظهرها هذا الأعرابي من حالة البؤس والشقاء التي تحيط به.

ب- أن تكون ألفاظ الجزأين المزودجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعا في سجع<sup>(٣)</sup>، وينتج عن ذلك تكرار موسيقي يحدث على صعيد حروف الأواخر، لننظر إلى هذا المثال : ( حتى عاد تعريضك تصريحا، وتمريضك تصحيحا ) . نرى هنا التكرار الفني الذي يشكله السجع، أيضا الموازنة بين الجمل أحدثت إيقاعا يضاف إلى إيقاع الناتج من السجع . فالتكرار في حرف الحاء المفتوحة يعطيها بعدا موسيقيا جميلا ورائعا . ومن هذا قول الصاحب : لكنه عمد للشوق فأجرى جياده غرا وقرحا، وأورى زناده قدحا فقدحا"<sup>(٤)</sup> .

ج- الذي دوئهما : أن تكون الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يكن من جنس واحد : ويمثل له بقول بعض الكتاب : "إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم، وكنت لا أوتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولا عن اغتفار زلل، أو فتورا عن لمّ شعث، أو قصورا عن إصلاح خلل" . حين ننظر إلى أواخر هذه الجمل نرى الكلمات التالية (كرم/سبب/ أمل / زلل / شعث / خلل ) وهي كلمات تختلف الحرف الأخير،

<sup>١</sup> - المصدر السابق .

<sup>٢</sup> - المصدر نفسه ص ٢٦٢

<sup>٣</sup> - نفسه ص ٢٦٣

<sup>٤</sup> - المصدر السابق



ولكنها على نفس الوزن، وهذا يعني أن أبا هلال العسكري يقبل من السجع والازدواج ما كان على نفس الوزن، و لكنه يجعله في المرتبة الدنيا .

نستخلص مما سبق أن التكرار الفني يتشكل في الجناس من خلال تكرار الكلمة في الجملة بطرق مختلفة، سواء تكرار الكلمة الواحدة مع اختلاف في دلالتها، أو اختلاف في حروفها من ناحية ترتيبها وتقديمها وتأخيرها، أو من ناحية حركتها، أما السجع فهو خاص بالنثر وهو يقوم على تكرار الحرف الأخير في الجملة مما يحقق للألفاظ جرسا وإيقاعا موسيقيا، يضيف قيمة تعبيرية لدلالة الكلمة.

## الفصل الثاني

### التوازن والتوازي في الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين

من أهم ما يحقق الجمال في شكل الفن التوازن والتوازي، وقد لاحظ الجماليون أهمية ذلك في تحديد أبعاد الجمال، الأمر نفسه على مستوى الفن القولي، فحين ننظر في البلاغة العربية نرى أنها تحقق مبدأ التوازن في الكلام من هنا رأينا الإيجاز ومراعاة مقتضى الحال . أما البديع فإنه ظاهرة شكلية فنية بالدرجة الأولى، ولذا يملح فيه التوازن والتوازي بسهولة. ويتحقق التوازن من خلال ترتيب العناصر الفنية ترتيباً يجذب إليه النفس، ويحقق معه الجمال، وهذا ما يسميه جيروم ستولنتيز (بالتنظيم الشكلي) " ومن أكثر أنواع التنظيم الشكلي شيوعاً، أي ترتيب العناصر بحيث يكمل كل منهما الآخر أو يعوضه، ويمكن استخدام لفظة التماثل symmetry للتعبير عن توازن العناصر المتشابهة، كما هي الحال عندما توضع الموضوعات المتشابهة داخل لوحة في نفس الموقع على كلا جانبي المحور المركزي، ولكن هنا ينبغي ألا نغفل في تعدادنا للمبادئ الشكلية ذلك الطابع الحقيقي الذي تكون عليه الأعمال الفنية، فالفنانون عادة ما يتجنبون التكرار الآلي المحض في استخدامهم للتوازن، كما يتجنبونه في استخدامهم للإيقاع والعودة مع التنويع، وعلى ذلك فإن التوازن يتحقق في معظم الأحيان بالتقابل، أي بوضع عناصر متشابهة كل مقابل الآخر، بحيث تكون العناصر منسجمة كل مع الآخر، فالطابع المميز لكل عنصر يلفت أنظارنا إلى طابع العنصر المقابل له"<sup>(١)</sup>.

كما تعتبر ظاهرة التوازي "قانوناً عاماً مجرداً لا يغيب عن أي عصر، ولو تسنى للشعريات التاريخية أن تقف على مفاصل التحولات من عصر إلى آخر لما أمكنها أن تتجاوز ( التوازي ) باعتبارها مداراً محورياً لكل عمر تهيمن عليه الوظيفة الشعرية"<sup>(٢)</sup>؛ لأنه ينجلي في كل أبنية الخطاب الفني المنجز. ويتضمن عند ياكبسون وهو أول من درسه في الدراسات الحديثة " القافية والترصيع والسجع والتطريز والتقسيم والمقابلة والتقطيع والتصريع وعدد المقاطع والتفاعيل والنبر

<sup>١</sup>- جيروم ستولنتيز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة د. فؤاد زكريا ط١ (الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٧) ص ٣٤٩

<sup>٢</sup>- الظاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية ط١ (الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧) ص ٥٨

والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيه من تشبيهات واستعارات، ورموز، يمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة التي يستوعب القصيدة بأتمها حيث توازي مجموعة من الأبيات ( أو مقطوعة ) مجموعة أخرى ضمن القصيدة<sup>(١)</sup>. وهي كما نرى ظواهر بديعية حفلت بها البلاغة العربية، وجد علماءنا في دراسة وفتح أنواعها وسير أغوارها.

كما يسهم التوازي في رسم معالم الجمالية في النص من خلال التشكيل الفني في العبارات والجمل، ويمكننا استخلاص ذلك من تعريفه "فالتوازي عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر"<sup>(٢)</sup>. وهذا ما يعطي المعنى قوة في الوضوح. كما أنه قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية، توزيعاً قائماً على الإيقاع -سواء للفظ أو الصوت- المنسجم"<sup>(٣)</sup>. وسندرس في هذا الفصل ما حققته الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين من هذين المبدئين الجماليين .

---

<sup>١</sup>- رومان ياكسون ، **فضايا الشعرية** ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنورط (المغرب : دار الوبقال، ١٩٨٨م) ص ٨

<sup>٢</sup>عبد الواحد حسن شيخ، **البديع والتوازي** ط١ ( مصر :مكتبة الإشعاع الفنية ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ) ص ٧

<sup>٣</sup>- المصدر السابق ص ٢٤

## المبحث الأول التوازن

### التوازن في الظواهر البديعية عند أبي هلال العسكري :

اكتشف البلاغيون في النصوص البليغة ذات البيان الرفيع منشورات جمالية لفظية ومعنوية، تحقق التآلف والانسجام والترابط في توضيح المعنى المقصود بالإضافة إلى عنصر التحسين والتحميل الذي جاءت من أجله، وإنما في تتبعنا لجمالية التوازن في كتاب الصناعتين سنأخذ بتقسيم البلاغيين لألوان البديع من حيث التحسين اللفظي والتحسين المعنوي، في سياق الكلمات، وذلك يتجلى مما يأتي:

#### ١- الجناس:

يبدوا الجناس ظاهريا أقرب إلى الزينة الشكلية من غيره من المحسنات الأخرى كالطباق والسجع وغيرهما، لأن هناك توافقا بين الحروف في الكلمتين المتجانستين . لكن التجنيس - فنا - قائم على أساس العلاقات بين جوين مترابطين على أساس التناسب حيناً ، والمخالفة أو التباين حيناً آخر<sup>(١)</sup>. وهذا ما يجعله يحقق التوازن الجمالي في النص، ذلك التوازن الذي يزيد المعنى وضوحاً وجمالاً. ومن هنا نرى أبا هلال العسكري يورد تعريفاً للتجنيس على النحو التالي (أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها)<sup>(٢)</sup>.

وهو تعريف نلمس من خلاله التوازن الذي يحققه الجناس في الجملة حيث تقابل الكلمة نظيرتها وتعادلتها في بنيتها وإن كانت تتميز عنها في الدلالة . "فالجناس جمال يزيد أداء المعنى حسناً لما فيه من حسن الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة، ففيه خلافة للأذهان ومفاجأة تثير الذهن وتقوي إدراكه للمعنى"<sup>(٣)</sup>. ولذلك نرى رينيه ويلك يؤكد أن "أثر الوزن هو تحقيق الكلمات في إبرازها وتوجيه الانتباه إلى صوتها، وفي الشعر الجيد تؤكد العلاقات بين الكلمات بشدة بالغة"<sup>(٤)</sup>.

<sup>١</sup> - عبد القادر الرباعي ، في تشكيل الخطاب النقدي (الأردن: الأهلية للنشر ، ١٩٩٨) ص٥٧

<sup>٢</sup> - أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص٣٢١

<sup>٣</sup> - عبد العاطي غريب علام ، دراسات في البلاغة ط١ (بنغازي : منشورات جامعة قان يونس ، ١٩٩٧م) ٢١٥

<sup>٤</sup> - رينيه ويلك وآوستن ، نظرية الأدب، ت.د.عادل سلامة (السعودية: دار المريخ ، ١٩٩٢) ٢٣٩

حين ننظر في الشواهد التي ساقها أبو هلال العسكري للجناس، نرى بوضوح ما يحقق التوازن من توازن صوتي ودلالي، مما يكشف بالجوانب الجمالية في النص .

ففي قوله تعالى :

**أَوْهَمَ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْعَوْنَ عَنْهُ** (١)

نرى الجناس في لفظتي ( ينهون/ ينأون ) وما يتحقق مع هذا الجناس من توازن صوتي يكشفه الحروف في اللفظتين مما يحقق الإيقاع الذي يلذ في السمع.

وفي النثر : "كتب كافي الكفاة رحمه الله : فأنت أدام الله عزك، إن طويت عنا خبرك، وجعلت وطنك وطرك، فأبناؤك تأتينا، وكما وشى بالمسك رياه، ودل على الصبح محياه" (٢) .

نرى تشكل التوازن الذي حققه الجناس في لفظتي ( وطنك/وطرك )، وهو توازن صوتي قائم اتحاد الكلمتين في البنية؛ إذ كل منهما على وزن ( فعل ) و على اختلاف حرف الوسط، ويزيد المعنى جمالا وتألقا كونه يلفت السمع بإيقاعه .

**٢-السجع والازدواج:** يتحقق التوازن في السجع من خلال " اتفاق بعض الجمل في النص أو المقاطع في الجملة الواحدة في النثر، في الحرف الأخير . وهو مثل القافية قيد لفظي ( صوتي ) يلتزمه المتكلم مدة ثم يتحول عنه إلى حرف آخر (٣) .

ولذلك يقول العسكري وهو يكشف لنا عن جانبٍ من جمالية هذا اللون اللفظي: " لا يحسن منشور الكلام ولا يخلو حتى يكون مزدوجا" (٤) . بيد أن حسنه بشرط وهو "البراءة من التكلف

١- سورة الأنعام ، الآية : ٢٦

٢- أبو هلال العسكري ،مصدر سابق ص٣٣١

٣- الأزهر الزناد ،دروس في البلاغة العربية ط١ ( بيروت : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٢م ) ١٦٠

٤- أبو هلال العسكري ،مصدر سابق ص ٢٦٠

والخلو من التعسف" <sup>(١)</sup> . وحين نعلم النظر في الشواهد التي ساقها، نرى فعلا سر الجمال الذي حقق التوازن

الصوتي والصرفي والدلالي للمفردات المزدوجة المسجوعة .

ويتجلى التوازن بوضوح في السجع المتوازي، الذي يحقق التوازن بين الجمل في مفرداتها الأخيرة <sup>(٢)</sup> . ومن الأمثلة التي وردت في كتاب الصناعتين :

- قول الأعرابي <sup>(٣)</sup> : "سنة جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت، فرحم الله من رحم، فأقرض من لا يظلم". فرى التوازن يتحقق في الألفاظ التالية (جردت / جهدت / جمدت ) وهو توازن نابع من تناسب الألفاظ صوتيا وصرفيا؛ حيث إن كل لفظة من هذه الألفاظ قائمة على وزن واحد وهو (فَعَلَتْ) مع الاتحاد في الحرف الأخير، مما شكل جرسا موسيقيا نابعا من تكرار الحرف الأخير وهذا من غير شك يسهم في توضيح الدلالة، في رسم صورة البؤس والشقاء التي أراد الأعرابي الإفصاح عنها .

٣-الموازنة : يعرفها ابن الأثير بقوله : "أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنشور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الألفاظ وزنا" <sup>(٤)</sup> . وهو يوافق ما اختاره العسكري في هذا الباب، حيث يشير إلى نوع من التوازن يتحقق في باب السجع والازدواج. وعد الموازنة من وجوه السجع، ولذلك يقول : "من وجوه السجع أن يكون الجزآن متوازنين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه" <sup>(٥)</sup> ، ويمثل له بقول الأعرابي: "سنة جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت" فالتوازن يتحقق في هذه الكلمات : جردت / جهدت / جمدت. ففي كل هذه الألفاظ جاءت على وزن واحدا وهو : فعلت .

<sup>١</sup>-المصدر السابق ٢٦٢

<sup>٢</sup>- ينظر : القزويني ، مصدر سابق ص٢٩٦

<sup>٣</sup>- أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٢٦٢

<sup>٤</sup>- ابن الأثير ، مصدر سابق ، ج ١ ص ٢٩١

<sup>٥</sup>- ينظر :العسكري، مصدر سابق ص ٢٦٢

ومن وجوه الموازنة عنده والتي يتحقق فيها التوازن كليا في كل كلمات الجملة، ما اعتبره الوجه الثاني من وجوه السجع" (١) ومنها أن تكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام كله سجعا في سجع، ويمثل له بقول البصير: "حتة عاد تعريضك تصریحا، وتمريضك تصحيحا".  
ومن وجوه التوازن عند العسكري " أن تكون الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد" (٢). ومن الأمثلة التي استشهد بها على هذا اللون: "إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم، وكنت لا أوتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولا عن اغتفار زلل، أو فتورا عن لم شعث" (٣).

فالناظر في أواخر هذه الجمل يرى الكلمات التالية (كرم / سبب / أمل / زلل / شعث) وهي كلمات حققت التوازن بين هذه الجمل، وهو توازن ينبع من الوزن الصرفي الذي يتحقق في بنية هذه الكلمات، إذ جاءت على وزن (فعل).

**٤- الترصيع:** وهو لون من السجع يحقق التوازن الجمالي في الجملة على المستوى الصوتي والتركيبى والصرفي والدلالي، من خلال تكرار وحدات لفظية متساوية المبنى مختلفة المعنى. وتكمن جمالية الترصيع في التناسق والتناغم الذي يحدثها للسامع. ولذلك فإن الترصيع "يشكل وسيلة مشابهة للقافية وهو مثلها يلعب على الاحتمالات اللغوية ليستخلص منها تجانسا صوتيا، والفرق بينهما أن الترصيع يعمل داخل البيت، ويشابه بين كلمة وكلمة، على حين تعمل القافية بين بيت وبيت" (٤).

وهذا يتجلى بوضوح في الشواهد الشعرية التي ساقها العسكري في باب الترصيع (٥). وسنكتفي ببعض من تلك الشواهد للدلالة على ذلك:

- كقول امرئ القيس (١):

١- ينظر: المصدر السابق ص ٢٦٣

٢- المصدر السابق .

٣ - نفسه

٤- جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة الدكتور أحمد درويش (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٧م) ١٠٩

٥- ينظر: أبو هلال العسكري، مصدر سابق ص ٣٧٥

سليمُ الشظي، عبلُ الشوى، شنجُ النسا، له حَجَبَاتٌ مشرفاتٌ على الفالِ

لو ننظر في هذه الكلمات (الشظي / الشوى / النسا) نرى التوازن الصوتي الذي يحقق الترصيع واضحا لا يخفى. حيث جاءت الكلمات على نفس البنية والتماوج الصوتي في آخر كل كلمة أعطى للبيت الشعري التناسق والتناسب على المستوى الصوتي، تشبه إلى حد كبير حركات هذا الفرس الذي يتغنى الشاعر بصفاته وهو في حالة الجري .

## ٥- التطريز :

حين ننظر في مصطلح التطريز عند أبي هلال العسكري، نرى أنه يختلف مع عدد من البلاغيين كالعلوي<sup>(٢)</sup>، وابن أبي الأصبغ<sup>(٣)</sup>، والحموي<sup>(٤)</sup>، في إطلاق هذا المصطلح؛ حيث يجعل العسكري التطريز يتعلق بمجموعة أبيات في القصيدة تتخذ لها شكل الطراز في الثوب أو كما يقول: "هو تقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها كالطراز في الثوب"<sup>(٥)</sup>. مما يشكل الزينة بأبهى صورة في المقطوعة كاملة على صعيد الألفاظ "مع اقترابها من منطقة القافية ليزدوج الإيقاع الصربي و الصوتي"<sup>(٦)</sup>. ويمثل له بقول أحمد بن أبي طاهر<sup>(٧)</sup> :

إذا أبو قاسم جادت لنا يده لم يحمد الأجودان : البحر والمطر  
وإن أضاءت لنا أنوار غرته تضاءل الأنوران : الشمس والقمر

<sup>١-</sup> ينظر : ديوان امرئ القيس ، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي ، ط٢ ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٢٥-٢٠٠٤م ) ص ١٣٨

<sup>٢-</sup> وقد سماه بالتوشيع وعرفه ( أن يأتي المتكلم بمثنى يفسره بمعطوفو معطوف عليه ، وذلك من أجل أن الثنية أصلها العطف فيوسع الاسم المثنى بما يدل على معناه ويرشد إليه على جهة العطف ) ينظر: العلوي ، الطراز ج٣ ص٥٢  
<sup>٣-</sup> وعرفه (بقوله أن يتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة ثم يخبر عنها بصفة واحدة مكررة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجملة) وبتالي فهو يختلف تمام مع مصطلح العسكري ، ينظر : ابن أبي الأصبغ ، تحوير التحبير ص٣١٤  
<sup>٤-</sup> في خزانة الأدب ، حيث يعرفه بما يتفق مع العلوي وابن أبي الأصبغ ، ينظر: ابن حجة الحموي ، خزانة الأدب ج٢ ص٣٠٥

<sup>٥-</sup> المصدر السابق ص٤٢٥

<sup>٦-</sup> محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية قراءة اخرى ص ٤٠١

<sup>٧-</sup> ينظر : ابن الرومي ، الديوان ، شرح الأستاذ احمد حسن بسبيج ، ط٣ ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٢) ج٢ ص ١٧١



وإن مضي رأيه أو حد عزمته تأخر الماضيان : السيف والقدر

من لم يكن حذرا من حد صولته لم يدر ما المزعجان : الخوف والحذر

فالتطريز في قوله ( الأجدان / الأنوران / الماضيان / المزعجان ) حيث شكلت هذا الكلمات توازنا عاما للمقطوعة حققت معها التناسب والتناغم اللذان هم جوهر التوازن الفني؛ حيث أن السامع لهذه المقطوعة يجد تتابع هذه الألفاظ وتماوجها، ففي كل بيت ترد عليه بينة (الفاعلان) يتبعه نوع من الترقب عند المتلقي، فحين يقول الشاعر الأجدان يترقب المتلقي ماهيتهما، وكذا الأنوران والماضيان الخ..

## المبحث الثاني التوازي

## المطلب الأول

### التوازي في ظواهر الإيقاع الصوتي

وهي تلك الظواهر البديعية التي تحدث إيقاعاً صوتياً من خلال اتفاق أواخرها في آخر الجمل كما في السجع والتصريع، أو ما تعترى بنيتها من اختلاف حروف في ترتيبها وشكلها كما في الجناس. ونلاحظ ذلك في التالي :

١- السجع : حين ننظر إلى السجع عند البلاغيين، نراهم يقسمونه "باعتبار اتفاق الفاصلتين أو اختلافهما في الوزن والتقفية على ثلاثة أقسام : المطرف، والمرصع، والمتوازي"<sup>(١)</sup>. ويقوم كل نوع من الأنواع الثلاثة بإحداث نغم موسيقي وجرس للألفاظ، مما يسهم في توضيح معالم المعنى الذي تحمله الجملة، وسنقف مع بعض الشواهد التي أوردها العسكري في هذا الباب متتبعين ما حققه التوازي في السجع من جمالية واحتفالية .

ويمكننا ملاحظة التوازي في كتاب الصناعتين في ظاهر السجع، من خلال الشواهد التي ساقها، ومنها، قال أعرابي : "باكرنا وسمي، ثم خلفه ولي، فالأرض كأنها وشي منشور، عليه لؤلؤ منشور، ثم أتتنا غيوم جراد، بمناجل حصاد، فاحترثت البلاد، وأهلكت العباد، فسبحان من يهلك القوي الأكول، بالضعيف المأكول"<sup>(٢)</sup>. لا يخفى التوازي على المستوى الصوتي في أواخر هذه الجمل مثلاً ( وسمي / ولي ) ( منشور / منشور ) ( جراد / حصاد ) ( البلاد / العباد ) فالكلمات متفقات في

التقفية مما أحدث توازياً على المستوى الصوتي وتقابلاً في المعنى .

٢- الجناس : إنه صياغة تعبيرية تكتسب الدلالة قيماً جمالية بمركتها الثلاثية ( الانسجام والتناسب والتآلف ) في عناصر الدوال الصوتية في بنية الأنساق اللغوية، من خلال تحقيقها

١- الشحات محمد أبو سبيت ، دراسات منهجية في علم البديع، ط١ (القاهرة : دار خفاجة للطباعة والنشر ، ١٩٩٤) ص

١٠٢

٢- ينظر : أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٦٢

درجات واعية من السلم المعياري للصوت والصورة والصيغة البنائية"<sup>(١)</sup>. فمن خلاله يتشكل التوازي على المستوى الصوتي. وعلى ذلك فالجناس "أفضل نموذج للتوازي بكل أبعاده ومعايره"<sup>(٢)</sup>، وذلك لأنه "يقوم على مفارقة بين وجهي العلامة اللغوية، إذ الأصل فيها أن يطابق وجهها الحسي ( الدال ) ومدلوله، ولكن الجناس يشوش التطابق فيفتق تلك اللحمة، ويحيل بوحدة صوتية بين ألفاظ متباعدة في الخطاب ولكنها تخفي اختلافًا في الدلالة .

فتكون للمتقبل لذتان :

الأولى : صوتية موسيقية يحدثها التناغم الذي يوجده الجناس .

والثانية : دلالية إذ يبحث عن المعنى المخفي وراء تشابك صوتي -صيغي"<sup>(٣)</sup>. ويمكن ملاحظة التوازي الذي أحدثه الجناس في كتاب الصناعتين في كثير من الشواهد النثرية والشعرية نقتصر على بعضها . من ذلك:

قال البحرى<sup>(٤)</sup> : نسيمُ الرّوضِ في رِيحِ شمالٍ وَصوبُ المزنِ في راحِ شمولِ

أحدثنا جناس توازيا على المستوى الصوتي في توازي الكلمات التي تشكل فيها الجناس، (رياح / راح) و ( شمال / شمول ) وقد ألقى هذا التوازي الصوتي بظلاله على الجانب الدلالي، فبرى البيت يشع من معاني الراحة والأنس والحبور ما عزز من دلالة السياق .

٣-الترصيع : يحقق الترصيع التوازي بين العبارات، مما يحث تناسقا على المستوى الصوتي، ولذلك يقول قدامة وهو يكشف لنا عن جانب التوازي الذي يقدمه الترصيع : "أن تكون الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه، وشين والتعسف والاستكراه"<sup>(٥)</sup>. فحين

<sup>١</sup>- عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط ١ ( سلطنة عمان : دار صفاء للنشر ، ٢٠٠٢م ) ٥٧٢

<sup>٢</sup>- عبد الواحد حسن شيخ ، التوازي والبديع ، ط ١ ( مصر : مكتبة الإشعاع الفنية ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م ) ٤٢

<sup>٣</sup>- الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، ط ١ ( بيروت : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ١٩٩٢ ) ص ١٥٦

<sup>٤</sup>-البحرئ ، ديوانه ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ( دار الجليل -بيروت ) المجلد الثاني ص ٢٧١

<sup>٥</sup>- قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ( بيروت : المكتبة العلمية ) ص ٣ .

ننظر في الشواهد التي يحفل بها كتاب الصناعتين في هذا الباب نرى ذلك بوضوح<sup>(١)</sup>. ومن ذلك قول امرئ القيس<sup>(٢)</sup>:

سليم الشظى، عبل الشوى، شنج النساء، له حجبات مشرفات على الفال

نرى التوازي يتجلى بين العبارات التالية ( سليم الشظى / عبل الشوى / شنج النساء ) في إطار مدح الشاعر لفرسه فهو يصف هذا الفرس بالقوة والسرعة والصلابة، فتتابعت هذه الصفات على شكل موسيقي متوازٍ أسهم في رسم صورة هذا الفرس القوي السريع .

#### ٤- التصريع :

يقوم التصريع على التوازي بين شطري البيت الشعري، وإذا كان السجع يحقق التوازي على صعيد النثر، فإن التصريع يحققه على صعيد الشعر، ولذا يقول العلوي: "ومعناه في الشعر أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤذن بقافيتها، فمتى عرفت تصريعها عرفت قافيتها"<sup>(٣)</sup>. في الواقع أن العسكري لم يخصص للتصريع باباً أو فصلاً في كتابه؛ لكن لأهميته وكثرته في الشعر لا يمكن المرور على الظواهر التي يتشكل التوازي من خلالها دون الإشارة إليه .

٥- لزوم ما لا يلزم : يأخذ شكل التوازي في هذه الظاهرة الشكل الرأسي، حيث تتوازي

الحروف في موضع مكاني واحد وبشكل رأسي، يقوم على تساوى الأصوات التي قبل آخر الفاصلة في النثر وفي الشعر تتساوى الأصوات التي قبل الروي"<sup>(٤)</sup>. وهو يكون في الشعر والنثر، يمكن رصده في كتاب الصناعتين من خلال الشواهد الكثيرة التي ساقها وإن لم يخصص له باباً أو فصلاً .

<sup>١</sup>- ينظر : أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣٧٥

<sup>٢</sup>- امرئ القيس ، ديوانه ، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط٢ ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م ) ١٣٨

<sup>٣</sup>- يحيى بن حمزة العلوي ، الطراز ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، ط١ ( بيروت : المكتبة العصرية ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م ) ج٣

ص ١٩

<sup>٤</sup>- عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط١ ( سلطنة عمان : دار صفاء ، ٢٠٠٢م ) ٥٨٧

ومن ذلك قول الطرماح<sup>(١)</sup>:

تميم بطرق اللوم أهدى من القطا      ولو سلكت سبل المكارم ضلّت  
ولو أن برغوئا على ظهر قملة      يكر على صفي تميم لوّلت  
ولو أن أم العنكبوت بنت لها      مظلتها يوم الندى لاستظلت  
ولو جمعت يوماً تميم جموعها      على ذرة معقولة لا ستقلت

نرى التوازي الصوتي في آخر الأبيات حققه لزوم ما لا يلزم؛ ولذا فإن هذا اللون "توجه بنائي" فيه تكتشف فائضا نتيجة الإلزام، الذي ليس ضرورة إتباعه؛ لأنه يقيد حركة البناء الإبداعي، ويضيق دائرتها<sup>(٢)</sup>. والتوازي هنا أخذ شكلا رأسيا على طول المقطوعة نرى تناغم الجرس الموسيقي المتوازي النابع من صوت الحرفين ( اللام والتاء المكسورة ) في الألفاظ التالية ( ضلّت / لوّلت / لاستظلت / لاستقلت ) .

<sup>١</sup> - ينظر : أبو هلال العسكري ، الصناعتين ص ٣٦١

<sup>٢</sup> - عبد القادر عبد الجليل ، مرجع سابق ص ٥٨٧

## المطلب الثاني :

### التوازي في الجمل

#### ١- التوشيح:

يكمن التوازي في التوشيح من خلال توازي الجمل فيه، حيث تدل بداية الجملة على آخره، وتكمن جماليته في إحداث عنصر التوقع لدى المتلقي؛ ولذلك يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدوره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعرا، أو عرفت رواية، ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه؛ وخير الشعر ما تسابق صدوره إعجازه، ومعانيه ألفاظه، فتراه سلسا في النظام، جاريا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر"<sup>(١)</sup>. وهو يتفق مع ابن أبي الأصبع حيث يقول: "سمي هذا الباب توشيحاً لكون معنى أول الكلام يدل على لفظ آخره، فيتزل المعنى منزلة الوشاح"<sup>(٢)</sup>.

ويختلف أبو هلال العسكري مع ابن الأثير والعلوي في مفهوم التوشيح؛ إذ هو عند العلوي: "أن يبني الشاعر قصيدته على بحرين من البحور الشعرية، فإذا وقفت على القافية الأولى فهو شعر كامل مستقيم، وإذا وقفت على الثانية كان شعرا مستقيما من بحر آخر .."<sup>(٣)</sup>، ويعرفه ابن الأثير بنفس تعريف العلوي<sup>(٤)</sup>، بينما يطلق على التوشيح الإرصاء، ولذلك يقول ابن الأثير: "و رأيت أبا هلال العسكري قد سمي هذا النوع (الإرصاء) التوشيح، وليس كذلك، بل تسميته الإرصاء أولى وذلك حيث ناسب الاسم سماه ولاق به"<sup>(٥)</sup>.

لعل من أهم الأمثلة التي يمكن نلمح من خلال التوشيح، ففي قول الله تعالى:

١- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ص ٣٨٢

٢- ابن أبي الأصبع، تحوير التعبير ص ٢٢٨

٣- ينظر: العلوي، الطراز، تحقيق د. عبد الحميد هندواوي، ط١ (بيروت: المكتبة العصرية ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م) ج ٣ ص

٤٠

٤- ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، قدم وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة (دار نهضة مصر - القاهرة) ج ٣

ص ٢١٦

٥- المصدر السابق ص ٢٠٨

وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا وَلَوْلَا كَلِمَةٌ  
سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ (١)

نرى أن جملة ( لقصي بينهم فيما فيه يختلفون ) تقع في موازاة الجملة السابقة لها، وتسهم في توضيح المعنى وتقويته، من خلال الوقفات المقصودة الهادفة بين الجمل وبالإضافة إلى عنصر التشويق الذي يحدثه هذا اللون .

أما في الشعر، نراه يمثل بقول الراعي (٢) :

وإن وزن الحصى فوزنت قومي وجدت حصى ضريتهم رزينا

فالتوازي بين جمل شطري البيت أحدث وضوحا لمعنى البيت وتأكيذا .

وقول البحري : فليس الذي حللته فمحلل وليس الذي حرته فمحرم

نرى التوازي يتحقق بين الجملتين محدثا وضوحا في الدلالة ناتجة من الإيقاع اللافت للمتلقى .

٢- رد الأعجاز على الصدور :

يقتضي التوازي في هذا اللون من خلال التوازي بين كلمات الجملة، في حين ننظر في قوله

تعالى: **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا** (٣)

نرى تشكيل التوازي الذي أحدث عودة الكلمات مما أبرز المعنى وقواه .

أما من الشواهد الشعرية ، نرى قول الشاعر :

فأجبتها أن المنية منهل لا بد أن أسقى بذاك المنهل

١- سورة يونس: آية ١٩

٢- أبو هلال العسكري، المصدر السابق ، ص ٣٨٣

٣- سورة الشورى : آية ٤٠

يتشكل التوازي في البيت بين جملي الصدر والعجز ، فالجملة الثانية توازي الجملة الأولى في الدلالة.

٣-التذييل : من الظواهر البديعية المهمة التي يتشكل من خلالها التوازي الدلالي في الجملة ، وقد نوه العسكري بأهميته بقوله : "فأما التذييل فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه ، حتى يظهر لمن لم يفهمه ، ويتأكد عند من فهمه"<sup>(١)</sup>. وعرفه أسامة بن منقذ بقوله : "هو أن تأتي في الكلام جملة تحقق ما قبلها"<sup>(٢)</sup>.

ومثاله : قول الله تعالى :

ذَلِكَ جَزَيْنَهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجْزِي إِلَّا الْكَفُورَ<sup>(٣)</sup>

ففي الآية توازي على صعيد الجمل ؛ فجملة (وهل نجزي إلا الكفور) توازي (وذلك جزيناهم بما كفروا) "فقوله تعالى هل نجزي إلا الكفور تقرير وتأکید لما سبق من الجملة الأولى وتحقيق لها"<sup>(٤)</sup>.

<sup>١</sup> - أبو هلال العسكري ، مصدر سابق ص ٣٧٣

<sup>٢</sup> - أسامة بن منقذ ، مصدر سابق ص ١٢٥

<sup>٣</sup> - سورة سبأ ، آية ١٧

<sup>٤</sup> - العلوي ، مصدر سابق ج ٣ ص ٦١



## المطلب الثالث :

### التوازي في ظواهر الإيقاع الدلالي

#### ١ - صحة التقسيم<sup>(١)</sup> :

ويعرفه العسكري بأنه : " أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه"<sup>(٢)</sup> . ونلاحظ من هذه التعريف ما يوفره هذا اللون من التوازي .

ويتجلى ذلك من خلال الأمثلة التالية :

- قول الله تعالى :

**هُوَ الَّذِي يُرِيكُمْ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا<sup>(٣)</sup>**

ونرى العسكري يقول معلقا على هذه الآية : " وهذا أحسن تقسيم ؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع لا ثالث لهما "<sup>(٤)</sup> .

- ومن القسمة الصحيحة قول الأعرابي : " النعم ثلاث ؛ نعمة في حال كونها ، ونعمة ترجى مستقبلية ، ونعمة تأتي غير محتسبة ، فأبقى الله عليك ما أنت فيه ، وحقق ظنك فيما ترجيه ، وتفضل عليك فيما لم تحتسبه "<sup>(٥)</sup> .

فنرى من خلال ما سبق التوازي الذي أحدثه حس التقسيم .

- وفي الشعر ، نرى قول الشماخ<sup>(٦)</sup> :

<sup>١</sup> ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي (بيروت : دار الكتب العلمية ) ص ١٣٩

<sup>٢</sup> - المصدر السابق ص ٣٤١

<sup>٣</sup> - سورة الرعد آية ١٢

<sup>٤</sup> - أبو هلال العسكري ، الصنائع ص ٢٤١

<sup>٥</sup> - المصدر السابق .

<sup>٦</sup> الشماخ ، ديوانه ، بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي ، ط ١ ( مطبعة السعادة ، ١٣٢٧هـ ) ص ١٥

متى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجرٍ يرفضُّ أو يتدحرجُ

والوطء الشديد إذا صادف الموطوء رخوا ارفض منه ، أو صلبا يتدحرج عنه <sup>(١)</sup> فالتوازي نراه بين (ارفض / يتدحرج) . وهو توازي يساهم في تشكيل المعنى وبروزه بصورة رائعة عند المتلقي حين تتشكل عنده صورة الفرس في حال الركض .

و قول الآخر : والعيش شحٌ وإشفاق وتأميل <sup>(٢)</sup> . كان عمر رضي الله عنه يتعجب من صحة هذه القسمة، وذلك للتوازي بين الألفاظ الذي ألقى بظلاله على هذه الكلمات الثلاث مما أبرز من حسن دلالتها ، واختزلها العيش في هذه الكلمات ، وكأن الإنسان متعلق بهذه العناصر وليس سواها وبها تتم صورة النفس البشرية .

٣- صحة التفسير <sup>(٣)</sup> : " وهو أن يورد معاني فيحتاج إلى شرح أحوالها ، فإذا شرحت تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة تزد فيها <sup>(٤)</sup> ، ونحن نستشف من هذا التعريف التوازي الذي يطراً على الألفاظ لإتمام صورتها الدلالية . ويتضح ذلك من خلال الأمثلة التي ساقها:

نرى ذلك في قول الله تبارك تعالی :

أَوْ مِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمْ الَّيْلَ  
وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ <sup>(٥)</sup>

(٥)

١- أبو هلال العسكري، الصناعتين ص ٣٤٢

٢- المصدر السابق

٣- ينظر: قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق الدكتور محمد عبد المتعم خفاجي ( بيروت : دار الكتب العلمية ) ص ١٤٢

٤- ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ص ٣٤٥

٥- سورة القصص، آية ٧٣

فجعل السكون لليل ، وابتغاء الفضل للنهار ؛ وهذا في غاية الحسن والتمام<sup>(١)</sup> . وذلك للتوازي القائم

على التساوي بين الألفاظ من الناحية الدلالية .

وفي الشعر نرى قول الفرزدق :

لقد جئت قوما لو لجأت إليهم طريد دمٍ أو حاملا ثقل مغرم<sup>(٢)</sup>

لألفيت فيهم معطيا أو مطاعنا وراءك شزرا بالوشيح المقوم

ففسر قوله ( حاملا ثقل مغرم ) / بقوله ( معطيا ) ، وقوله : ( طريد دم ) / بقوله : ( أو مطاعنا ) ولا يخفى التوازي بما له من جمالية زادت من وضوح المعنى وتقويته .

---

<sup>١</sup> - المصدر السابق نفسه

<sup>٢</sup> - الفرزدق ، ديوانه ، ضبط معانيه وشرحه إيلياء الحاوي ، ط ١ ( بيروت : منشورات دار الكتاب اللبناني ، ١٩٩٣م )

## الفصل الثالث

### التخالف

يقوم التخالف في الفن القولي على التقابل والتضاد، وهو يحدث وقعا جماليا في الكلام يزيد من حسنه وجماليته، وذلك لتعلقه بالتناسب والتناسق والتوازن الذي هو غاية الجمال في العمل الفني " فالاختلافات تؤكد نفسها لا كاختلافات في تقابلاتها وتناقضاتها، وإنما كوحدة انسجامية تبرز كل اللحظات التي تتكون منها"<sup>(١)</sup>.

وتتبع أهمية التخالف في كونه يعلن عن المعنى بوضوح من خلال التقابل فالمادة "قد تكون واحدة ولكن اختلاف الصورة فيها هي التي يعطيها قيما جمالية مختلفة، الحجر الواحد كما قال أفلاطون يقبل صور مختلفة، وهو في بعض هذه الصور أجمل منه في بعضها الآخر"<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا نرى حازم القرطاجني يقرر أهمية التخالف في التشكيل الجمالي للمظهر البلاغي بما له من إضافات دلالية وشكلية مثله مثل التماثل والتشابه، وهو يطالب بأن تكون قليلة وغير متكلفة حتى تحقق الانتباه المقصود للمتلقي، ولذا نراه يقول: "وكلما كانت التماثلات أو المتشابهات أو المتخالفات قليلا وجودها وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدّها تقدما في الغرض الذي ذكرت من أجله النفوس بذلك أشد إعجابا وأكثر له تحركا"<sup>(٣)</sup>.

ويمكن رصد التخالف في كتاب الصناعتين من خلال التخالف في المفردات ويمثله الطباق، والتخالف في التراكيب ويمثله المقابلة والعكس والرجوع والسلب والإيجاب. وسنقف معها بشيء من الاختصار.

<sup>١</sup> - عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، ط ١ (القاهرة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦

٧٦)

<sup>٢</sup> - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية، ط ٣ (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧٤م) ١٨١

<sup>٣</sup> - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب (دار الغرب الإسلامي) ص ٤٦

## المبحث الأول التخالف اللفظي

### المطلب الأول

#### التطابق

حينما ننظر إلى الطباق وهو محسن معنوي ، نرى أنه يحقق مفهوم التخالف والتضاد ، ولذلك يقول أبو هلال العسكري : "قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد"<sup>(١)</sup>. فأبو هلال العسكري ينقل الإجماع على هذا المعنى . ولذلك حين نرى هذا الإجماع عند العلماء ، نرى أسامة بن منقذ يقول : " اعلم أن التطبيق هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى "<sup>(٢)</sup>.

وابن رشيق القيرواني يقول : "المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر"<sup>(٣)</sup> . وكذا ينقل الباقلاني هذا الإجماع بقوله : " وأكثرهم على أن معناه أن يذكر الشيء وضده "<sup>(٤)</sup> . ويسميه قدامة بن جعفر التكافؤ ويعرفه : " هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين "<sup>(٥)</sup> . و هو يقصد تقابل المعاني من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل<sup>(٦)</sup> .

كما نرى ابن الأثير يضع المطابقة في التناسب بين المعاني وهو بمحاذاة التجنيس في الألفاظ "وهو في المعاني ضد التجنيس في الألفاظ ، لأن التجنيس هو أن يتحد اللفظ مع اختلاف المعنى، وهذا

<sup>١</sup> - ينظر: أبو هلال العسكري ، كتاب الصنائع ص ٣٠٧

<sup>٢</sup> - أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق د. أحمد بدوي و د. حامد عبد الحميد (مصر: مكتبة مطبعة مصطفى البابي الحلبي) ص ٣٦

<sup>٣</sup> - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل) ج ٢ ص ٥

<sup>٤</sup> - الخطيب الباقلاني ، إعجاز القرآن ( القاهرة : دار المعارف ) ص ٨٠

<sup>٥</sup> - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق الدكتور محمد عبد المعمر خفاجي ( بيروت : دار الكتب العلمية ) ص ١٤٧

<sup>٦</sup> - المصدر السابق ص ١٤٨

هو أن يكون المعنيان ضدّين" <sup>(١)</sup>. ويطلب حازم القرطاجني " بأن توضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعاً متلائماً" <sup>(٢)</sup>.

فوظيفة المطابقة الجمالية هي إحداث التناسب والتلاؤم بين المعاني بما تظهره المتخالفات في العبارة مما يزيد المعنى وضوحاً وبهجة وإشراقاً. " فالتباين في وضوح الدلالة على المعنى المراد هو الوظيفة الأم للأشكال البلاغية" <sup>(٣)</sup> على جهة العموم .

يتضح مما سبق ما يقوم به الطباق من تضاد وتخالف بين مفردات العبارة ، وحتى تكتمل الصورة نرى العسكري يتتبع مواطن الطباق في الشواهد التي يسوقها سواء من القرآن الكريم أم من الحديث الشريف ، أم من كلام العرب نثراً وشعراً ، وسنقف عند بعض هذه الشواهد متمسكين ما حققه التخالف من جمالية.

حينما نأتي للشواهد التي يحفل بها الكتاب في هذا الباب نرى أمامنا الكثير من الشواهد من القرآن والحديث النبوي وكلام العرب شعراً ونثراً ، نقتصر على منها على ما يلي :

١- قول زهير <sup>(٤)</sup> : لَيْثٌ بَعَثَ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

نرى الطباق بين ( كذّب / صدق ) يحقق التخالف على المستوى الدلالي بين المفردتين .

٢- قول امرئ القيس <sup>(٥)</sup> : مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

<sup>١</sup> - ابن الأثير ، المثل السائر ج ٣ ص ١٤٣

<sup>٢</sup> - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ص ٤٨

<sup>٣</sup> - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ط١ ( بيروت : دار الكتاب المصر - دار الكتاب اللبناني ، ٢٠٠٤م) ص

٢١٠

<sup>٤</sup> - زهير بن أبي سلمى ، ديوانه ، اعتنى به وشرحه حمدو طماس ، ط٢ ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٢٦-٢٠٠٥ ) ص ٣٨

<sup>٥</sup> - ، ينظر : أبو بكر ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام هارون ، طه ( القاهرة :

دار المعارف) ص ٨٣

نرى أنه يقوم هذا البيت على جملة من المتخالفات أسهمت في تشكيل صورة الفرس في حالة الكر والفر والإقبال والإدبار ، مكر / مفر ، مقبل / مدبر جاءت كل كلمة تخالف الأخرى في المعنى

مما يعطي البيت جرسا موسيقيا على المستوى اللفظي ، وبعدا دلاليا يزيد من أهمية هذا الفرس الذي يتغنى به الشاعر .

٣- قول الشاعر في وصف السحاب<sup>(١)</sup> :

وله بلا حزنٍ ولا بمسرةٍ ضحك يراوح بينه وبكاءٌ

الطباق بين كلمتي ( ضحك / بكاء ) له أثر على المستوى الدلالي من حيث كونه يساعد في تخيل هذه الصورة للسحاب فالضحك يشير للبرق الذي يومض من بين السحاب ، والبكاء يشير لهطول المطر لأن البكاء يستدعي الدموع ، وهكذا نرى إسهام الطباق في تشكيل الصورة الشعرية الحركية في هذا البيت .

٤- قال آخر<sup>(٢)</sup> : لئن ساءني أن نلتني بمساءةٍ لقد سرنى أني خطرت ببالكِ

نرى التخالف يتشكل في لفظتي ( ساءني / سرنى ) فدلالة البيت تشي لرضا العاشق الواله عن إساءة حبيبه ، فيكفي العاشق أنه خطر ببال حبيبه واكتمل سروره على الرغم الإساءة الحاصلة .

<sup>١</sup> - ينظر: العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣١٣

<sup>٢</sup> - ينظر: المصدر السابق نفسه.

## المبحث الثاني :

### التخالف التركيبي

#### ١- المقابلة :

إذا كان الطباق يقوم بدور التخالف الفني والتضاد المعنوي والدلالي على مستوى اللفظة الواحدة، فإن المقابلة تقوم بهذه الوظيفة على مستوى الجملة، بحيث تغدو الجملة كاملة سلسلة من المتقابلات " والتضاد نوع من العلاقة بين المعاني يقدمه المعجم اللغوي للمتكلم، وربما كان هذا التضاد (والتقابل والتخالف) أقرب إلى الذهن من أي علاقة أخرى، فبمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء إلى تداعي المعاني لأن استحضار بعضها في الذهن يستتبع عادة استحضار الأخرى"<sup>(١)</sup> من هذه الزاوية يمكننا النظر إلى المقابلة عند أبي هلال العسكري .

ولذلك يعرفها بقوله: " إيراد الكلام، ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة المخالفة أو الموافقة"<sup>(٢)</sup>. فيلاحظ أن معنى المقابلة عند العسكري يشمل النقيضين المخالفة والموافقة بما " يخلق نوعاً من التلاؤم يتيح لموسيقى البيت (أو الجملة) أن تتأكد وتدعم، بتناسق حركة المعنى وانتظامها"<sup>(٣)</sup>. و"جمهور العلماء على أن المقابلة غير الطباق"<sup>(٤)</sup>. ويوافقهم في ذلك أبو هلال العسكري كما هو واضح من تبويبه لهذا الفصل، بينما يخالف بعض من البلاغيين هذا الإجماع، فيذهب صاحب الطراز مثلاً إلى اعتباره المقابلة جزءاً من الطباق ويقول بعدما ذكر الخلاف في تسمية الطباق: " والأجود تلقيه بالمقابلة، لأن الضدين يتقابلان، كالسواد والبياض، والحركة

<sup>١</sup> - محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ (مجلة فصول - المجلد الثالث - العدد الثاني ١٩٨٣ م) ص ٥٤

<sup>٢</sup> - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين ص ٣٣٧

<sup>٣</sup> - محمد عبد المطلب، التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ (مجلة فصول - المجلد الثالث - العدد الثاني ١٩٨٣ م) ص ٥٤

<sup>٤</sup> - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفانها، ط ١٠ (دار الفرقان، ٢٠٠٥) ٢٨٢



والسكون غير ذلك من الأضداد"<sup>(١)</sup> . وكذا الخطيب القزويني الذي يقول : " ودخل في المطابقة ما يخص المقابلة "<sup>(٢)</sup> ، وخلاصة هذا الإشكال يعطينا ابن أبي الأصبع الفرق بين المقابلة والمطابقة ، وأن هذا الفرق يكون من وجهين"<sup>(٣)</sup> :

"الأول : أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين فذّين ، والمقابلة تكون غالبا بالجمع بين أربعة أضداد : ضدان في صدر الكلام ، وضدان في عجزه ، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد خمسة في الصدر وخمسة في العجز .

الثاني : أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد" .

حين ننظر إلى عرض أبي هلال العسكري للمقابلة ، ترى أنه يقسمها إلى ما يلي :

١-مقابلة في المعنى : وهو يشير بذلك إلى تلك الدلالة التي تكون كجزاء أو نتيجة لمقدمة وفعل مسبق ، يقول : "فأما ما كان منها في المعنى فمقابلة الفعل بالفعل"<sup>(٤)</sup> ويرد لهذا النوع أمثلة من القرآن الكريم وكلام العرب ، حين ننظر في تلك الشواهد ونرى ما فيها من التخالف يعمق المعنى ويزيد من قوته .

-قول الله تعالى :

فَتِلْكَ يُؤْتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا<sup>(٥)</sup>

فخواء البيوت وخرابها بالعذاب مقابلة لظلمهم"<sup>(٦)</sup> .

<sup>١</sup> -ينظر : العلوي ، الطراز ، تحقيق د. عبد الحميد هندراوي ( المكتبة العصرية صيدا - بيروت ) ج ٢ ص ١٩٧

<sup>٢</sup> - الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ص ٢٩٥

<sup>٣</sup> - ينظر : ابن أبي الأصبع تحوير التعبير ، تحقيق الدكتور حفي محمد شرف ( المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ) ١٧٩

<sup>٤</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣٣٧

<sup>٥</sup> - سورة النمل ، آية ٥٢

<sup>٦</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣٣٧

- وقوله تعالى : **وَمَكْرُوا مَكْرًا وَمَكْرَنَا مَكْرًا** (١)

و يعلق أبو هلال العسكري على هذه الآية بقوله : "فالمكر من الله تعالى العذاب ، جعله الله عز وجل مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته" (٢) .

٢- ما كان منها بالألفاظ :

ويمثل لهذا اللون بما يلي:

١- قول :عدي بن الرقاع (٣):

ولقد ثنيت يد الفتاة وسادة لي جاعلا إحدى يدي وسادها

التخالف هنا بصوري شكلي قائم على التبادل وهو يتجلى في يد الفتاة لي وسادة = إحدى يدي وسادها .

٢- من الشر قول بعضهم : " فإن أهل الرأي والنصح لا يساويهم ذو الأفن و الغش ، وليس من جمع إلى الكفاية الأمانة ، كمن أضاف إلى العجز الخيانة " فجعل بإزاء الرأي = الأفن ، وبإزاء الأمانة = الخيانة ، فهذا على وجه المخالفة (٤) .

ولنقف مع هذا المثال وما فيه من جمالية تتمثل في ما يتمتع به العرب من موهبة فنية كلامية وقدرة في التعامل مع مجاري الكلام .

٣- وقيل للرشيد : إن عبد الملك بن صالح يعدُّ كلامه ، فأنكر ذلك الرشيد ، وقال : إذا دخل فقولوا له : وُلِدَ لأمير المؤمنين في هذه الليلة ابن ومات له ابن ، ففعلوا . فقال : سرَّك الله يا أمير

١ - سورة النمل، آية ٥٠ .

٢ - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣٣٧

٣ - ينظر: المصدر السابق نفسه

٤ - ينظر: المصدر السابق ص ٣٣٨

المؤمنين فيما ساءك ، ولا ساءك فيما سرك ، وجعلها واحدة بواحدة ، ثواب الشاكر ، واجر الصابر؛ فعرفوا بلاغته" (١)

فنرى في هذا الشاهد القيمة الفنية للمقابلة وما تحمل من مفهوم التخالف الذي يزين المعنى ويزيده قوة ووضوحا وروعة وبهاء ( سرك الله فيما ساءك / ولا ساءك فيما سرك ) تقوم بنية هاتين الجملتين علي مبدأ النقيض ، مما أحدث لفتتة أسلوبية في غاية الاتقان والجودة ، من هنا عرف الحاضرون قيمة هذا الرجل البلاغية واعترفوا له بالفضل .

## ٢-العكس:

يتجلى التخالف في ظاهرة العكس من خلال تخالف الجمل في دلالاتها ، نرى تعريفه عند صاحب الروض المربع : " أن تكون قضية مركبة من متنافرين تذكر مع عكسها " (٢). ففي قوله

تعالى : **يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ** (٣)

نرى تخالف دلالة الجملتين ، إذا الجملة الثانية تأتي في عكس الأولى تماما ، ولذلك أثر فني في إحداث الانتباه للمتلقي بما له من إيقاع وجرس على مستوى الكلمات عبر التكرار ، ولما لها من قوة في المعنى .

و في قوله تبارك و تعالى :

**مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا  
وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ مِنْ بَعْدِهِ** (٤)

نرى التخالف يتشكل بين الجملتين ، بحيث تكون الجملة الثانية مخالفة في المعنى والأداء للجملة الأولى .

١ - ينظر: نفسه

٢- ابن البناء المراكشي العددي ، الروض المربع في صناعة البديع ، تحقيق رضوان بن شقرون ص ١٦١

٣- سورة الروم ، الآية ١٩

٤- سورة فاطر ، آية ٢

ويورد أبو هلال العسكري كثير من الأمثلة الثرية نقف على بعض منها<sup>(١)</sup>:

- اشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك .

- وقول الآخر اللهم أغني بالفقر إليك ، ولا تفقرني بالإستغناء عنك .

- قول امرأة من العرب لولدها: " رزقك الله حظا يخدمك به ذوو العقول ، ولا رزقك عقلا تخدم به ذوي الحظوظ "

ففي هذه الأمثلة نرى تشكيل التخالف بين الجمل أحدثه العكس وفائدته من الناحية الدلالية إيضاح المعنى وقوته .

### ٣- الرجوع:

يمكن أن نلمس التخالف في هذه الظاهرة البديعية من تعريف المؤلف له بقوله : " هو أن يذكر شيئا ثم يرجع عنه ؛ كقول القائل : ليس معك من العقل شيء ، بلى ما يوجب الحجة عليك ، وقال آخر : قليل العلم كثير ، بل ليس من العلم قليل "<sup>(٢)</sup> .

يلاحظ التخالف هنا ليس تخالفا تاما وإنما يأتي كالأستدراك ، فالقائل في المثال نراه ينفي وجود العقل مع الخصم ، ثم يثبتته على سبيل التناقض فالعقل الموجود لدى الخصم إنما هو حجة عليه .

أيضا نلمح التخالف في المثال الثاني قليل العلم كثير ، بل ليس من العلم قليل تنقض الجمل الأولى على سبيل الاستدراك وتأكيد غزارة وكثرة العلم ولو كان شيئا بسيطا وقليلًا .

### ٤- في السلب والإيجاب :

يعرفه العسكري بقوله " وهو أن تبني الكلام على نفي الشيء من جهة ، وإثباته من جهة أخرى ،

<sup>١</sup> - ينظر : أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣٧١

<sup>٢</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٣٩٥

أو الأمر به من جهة ، والنهي عنه من جهة ما يجري مجرى ذلك <sup>(١)</sup>. ما يحقق مبدأ التخالف والتضاد بين الجمل .

ويمثل له بقول الله تعالى :

**فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرُهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا <sup>(٢)</sup>**

نرى الجملة الأخيرة من الآية الكريمة ( وقل لهما قولا كريما ) تتخالف مع الجملتين الأوليين ( ولا تقل أف / ولا تنهرهما ) والخطاب هنا للأولاد في طريقة التعامل مع الوالدين .

وقوله تعالى :

**فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوُا اللَّهَ <sup>(٣)</sup>**

تخالف وبين السلب في ( فلا تخشوا الناس ) والإيجاب في ( واخشوني ) عبر مبدأ النقيض بين النفي والإثبات ، وتبرز جمالية هذا التخالف المعنى وتظهره ، والمعنى هنا هو التوحيد والتعلق بالله وحده حبا وخشية .

ومن الأمثلة التي يمثل لها العسكري لهذا اللون البديعي ، قول الشعبي للحجاج <sup>(٤)</sup>: " لا تعجب للمخطئ كيف أخطأ ، و اعجب من المصيب كيف أصاب " ، نلمس التخالف بين الجملتين يحققه مظهر السلب والإيجاب ، حيث يتمثل السلب في العبارة الأولى ( لا تعجب للمخطئ .... ) والإيجاب في العبارة المقابلة لها ( و اعجب للمصيب ) و أفاد هذا التخالف الوضوح في الدلالة .

<sup>١</sup> - المصدر السابق ص ٤٠٥

<sup>٢</sup> - سورة الإسراء ، آية ٢٣

<sup>٣</sup> - سورة المائدة ، آية ٤٤

<sup>٤</sup> - ابو هلال العسكري ، الصناعتين ص ٤٠٥

## الفصل الرابع

### الصورة الفنية في كتاب الصناعتين

مدخل :

لقد ركزت الدراسات البلاغية للصورة الشعرية على الطبيعة الزخرفية التزيينية لها ، منطلقة من تصور (قاصر) للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني"<sup>(١)</sup>، ومن هنا نرى اهتمام النقد الأدبي بالكشف عن الصورة الفنية لما لها من دور في إيصال الرسالة الأدبية للمتلقي، ولما لها من ثورة على اللغة بإحداث الانحراف الأسلوبي الذي " يجسد قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال"<sup>(٢)</sup> .

ومن هنا ندرك سر العلاقة بين الصورة الفنية والخيال ، "فالخيال إذاً أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية"<sup>(٣)</sup> . و لذلك حين نستعرض المذاهب والآراء نرى اهتمام الدراسات الجمالية الغربية بالصورة الفنية وتشعب وجهات نظرها ، فإذا كان مفهوم الخيال القديم كما عند أرسطو والعرب والكلاسيكيين عقبة في سبيل فهم الصورة كما يقول د.محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث<sup>(٤)</sup> ، فإن الفيلسوف الألماني كانت قد حققت أكبر تحول في مفهوم الخيال، حيث إنه "وضعه كمساعد لقوى المعرفة"<sup>(٥)</sup> . ثم أتى من بعده الرومانسيون الذي تفجر الخيال على أيديهم كفكرة تحمل بين طياتها الصورة الفنية ، وكان أبرز من بحث الخيال وأثره في اختراع الصور من الرومانسيين وردزورث و كولريدج ، "أما وردزورث فلم يعن بالبحث في الخيال من حيث هو بقدر ما عني بأثره في الصورة الفنية الشعرية "<sup>(٦)</sup> .

١- كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ط١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩) ص ١٩

٢- موسى رابعة ، والأسلوبية ومفهومها وتجلياتها، ط١ (الأردن : دار الكندي ، ٢٠٠٣ ) ص ٥٨

٣- أحمد أمين ، أصول النقد الأدبي ، ط١٠ (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٤م ) ص ٣٤٣

٤- ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط٦ (القاهرة : دار نهضة مصر ، ٢٠٠٥م ) ص ٣٨٨

٥- أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ( القاهرة : دار قباء ، ١٩٩٨م ) ص ١٢١

٦- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ط٦ (القاهرة : دار نهضة مصر ٢٠٠٥م ) ص ٣٨٩

وأما كولريديج فإنه يعرف الخيال " هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر"<sup>(١)</sup>.

أما حين ننظر إلى المذاهب الأدبية التي جاءت بعد الرومانسية ومدى اهتمامها بالصورة فنرى أن "البرناسية تعنى بالصور الشعرية وصياغتها ، ولكنها تحتم الموضوعية في هذه الصور"<sup>(٢)</sup>.

بينما "يرى الرمزيون أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية ، على أن يتجاوزها الشاعر، لعبر عن أثرها العميق في النفس ، في البعيد من المناطق اللاشعورية ، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس"<sup>(٣)</sup>. أما مذهب السريالية فهو يعني " بالصور الشعرية ذات الدلالة النفسية"<sup>(٤)</sup>.

في الواقع أن الناظر في التراث النقدي والبلاغي العربي يرى أن هناك اهتماما من قبل النقاد العرب بدراسة العناصر التي يتشكل من خلالها الصورة الفنية ( الخيالية ) كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وخصصوا لها مباحث تعد من صلب أبواب البلاغة العربية . فابن طباطبا في كتابه عيار الشعر يوضح ضروب التشبيه بما يصلح أن نسميه بالصورة الفنية المستندة على التشبيه ، وذلك حين يستعرض أصناف التشبيه بقوله : " والتشبيهات على ضروب مختلفة ، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا"<sup>(٥)</sup>. ويرى قدامة بن جعفر أن ( صناعة الشعر )<sup>(٦)</sup> تتم بأحسن حال في حالة التتميم والإجادة ، حتى يجذب المتلقي بجماليته ويثير فيه الانتباه، فالمعاني بالنسبة للشاعر - كما يقول قدامة- بمترلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لا بد

١- محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي المعاصر ( الإسكندرية : الهيئة المصرية العامة ) ص ٦٣

٢- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث(دار نهضة مصر - الطبعة السادسة يونيو ٢٠٠٥ م) ص ٣٩٣

٣- المرجع السابق ص ٣٩٥

٤- المرجع السابق ص ٣٩٩

٥- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، ٢ (بيروت : دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٥) ص ٢٣

٦- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي( بيروت : دار الكتب العلمية ) ص ٦٤

فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة"<sup>(١)</sup>.

وحين ننظر في تعريف حازم القرطاجني للشعر ، نرى أنه يشير إلى عنصر مهم من عناصر الصورة وهو التخيل ، حيث يعرف الشعر بقوله : " الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية في آخره "<sup>(٢)</sup> ، وهو ويوزع التخيل في الشعر على أربعة أنحاء " من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن "<sup>(٣)</sup>.

والتخيل عند القرطاجني " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض "<sup>(٤)</sup> . فالقرطاجني هنا يربط بين العاطفة والصورة والصورة الفنية، حيث إن العاطفة عنصر جوهري من عناصر الصورة بما تتشكل معالمها رهبة ورغبة ، حبا وكرها، فرحا وحزنا الخ.

وفيما يلي نتطرق إلى ملامح الصورة الفنية في كتاب الصناعتين كونها أحد الجوانب المهمة في تشكيل ورسم الجمالية، ولأن الصورة الفنية تركز على عناصر البيان عند القدماء السابقين، سنتطرق لدراسة العسكري لعناصر التشبيه والاستعارة، ثم نتطرق لموضوعات الصورة الفنية .

---

<sup>١</sup> - المصدر السابق ص ٦٥

<sup>٢</sup> - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ص ٧٩

<sup>٣</sup> - المصدر السابق

<sup>٤</sup> - المصدر نفسه



## المبحث الأول :

### الصورة البلاغية الجزئية :

ترتكز على عناصر البيان من تشبيه واستعارة وكناية، وهي في الحقيقة أدوات تتشكل من خلالها الصورة الخيالية . ويمكن رصد ذلك في كتاب الصناعتين من خلال آراء العسكري البلاغية والنقدية في هذه الأدوات، ومن خلال اختيارته للنماذج الشعرية التي أتى بها للاستشهاد .

### المطلب الأول :

#### التشبيه:

يعد التشبيه من أهم عناصر الصورة الفنية الجزئية التي تتشكل في النص الأدبي، و يعطي بعدا جماليا على المستوى التركيبي والدلالي بما يشع من ظلال وإيحاءات، وبما يحققه من انحراف أسلوب في الجملة. عرف أبو هلال العسكري التشبيه بقوله: " الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"<sup>(١)</sup> . فنرى من هذا التعريف استخدام العسكري لكلمة الوصف في التشبيه مما يشير إلى قيام التشبيه بعنصر الوصف الذي هو جوهر الصورة الفنية ، كما يشير إلى أطراف التشبيه ، وهي المشبه والمشبه به في قوله ( الموصوفين ) وأداة التشبيه في قوله : ( بأداة التشبيه ). ويشير إلى نوع من التشبيه يكون بغير أداة التشبيه بقوله : " وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"<sup>(٢)</sup>، وهو ما سماه البلاغيون بالتشبيه البليغ .

وحرصا منه على إبعاد التشبيه عن المستوى الحقيقي للمعنى وربطه بالمستوى المجازي ، نراه حين يمثل للتشبيه بالمثل التالي ( زيد شديد كالأسد ) ويعلق عليه بقوله : " وهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة ، وإن لم يكن في شدته كالأسد على الحقيقة"<sup>(٣)</sup> .

<sup>١</sup> - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٣٩

<sup>٢</sup> - المصدر السابق .

<sup>٣</sup> - المصدر نفسه .

ويتناول أبو هلال العسكري أوجه التشبيه ، أي المعاني التي يتفق فيها المشبه والمشبه به فيخلق صورة متخيلة ، ويرجعها إلى الاتفاق في اللون والدليل والمعنى<sup>(١)</sup>. وهو ما شرحه فيما بعد وفصل فيه بالشواهد من الشعر والنثر . ويضع مقاييس لجودة التشبيه حددها بما يلي :

-إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه ، ويمثل له بقول الله تعالى :

**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً<sup>(٢)</sup>**

فأخرج ما لا يحس - وهو الكفر - إلى ما يحس ؛ والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة<sup>(٣)</sup>. والهدف منه تقريب الصورة للذهن حتى يتصور شناعة الكفر، وانتفاء انتفاع الكافر بعمله .

-إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت العادة كقوله تعالى :

**وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ<sup>(٤)</sup>**

والمعنى الجامع بين المشبه والمشبه به الانتفاع بالصورة . وقوله تعالى :

**إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا**

**صَرَصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ<sup>(٥)</sup> تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنْقَعِرٍ<sup>(٥)</sup>**

-إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها ، فمن هذا قوله تعالى :

<sup>١</sup>- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٤٠

<sup>٢</sup>-سورة النور ، الآية : ٣٩

<sup>٣</sup>- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٤٠

<sup>٤</sup>- سورة الأعراف ، الآية : ١٧١

<sup>٥</sup>- سورة القمر ، الآية : ١٩ و ٢٠

## وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ<sup>(١)</sup>

قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها ، والجامع بين الأمرين العظم ؛ والفائدة التشويق إلى الجنة بحسن الصفة . وقوله تعالى :

## كَمَثَلِ الْجِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا<sup>(٢)</sup>

وقوله تعالى :

## كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا<sup>(٣)</sup>

-إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها ؛ كقوله تعالى :

## وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ<sup>(٤)</sup> والجامع بين الأمرين العظم<sup>(٥)</sup>.

والملاحظ في هذه المقاييس أنه مثل لها بالآيات من القرآن الكريم ولم يعمم على الشعر أو غيره من كلام العرب ، مما يجعل البعض من النقاد ينتقده في هذا الجانب .

ويشرح العسكري طريقة العرب في التشبيه وذلك من خلال النظر في شعر العرب، فيقول: " وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه ، والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين فتشبيه الجواد

<sup>١</sup> - سورة آل عمران ، الآية : ١٣٣

<sup>٢</sup> - سورة الجمعة ، الآية : ٥

<sup>٣</sup> - سورة العنكبوت ، الآية : ٤١

<sup>٤</sup> - سورة الرحمن ، الآية : ٢٤

<sup>٥</sup> - العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٤٢

بالبحر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر.. الخ"<sup>(١)</sup>. فقيمة التشبيه عنده في كونه " يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ؛ ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه "<sup>٢</sup>، فلجودة التشبيه ينقل اتفاق الأمم على تفضيله و الإقرار بقيمته وجماليته .

---

<sup>١</sup> - العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٤٣

<sup>٢</sup> - المصدر السابق

## المطلب الثاني :

### الاستعارة والكناية :

تمثل الاستعارة أهم العناصر البيانية لعلاقتها الوثيقة بالصورة الفنية، وبما تفجر طاقات خيالية على مستوى النص، ولذا حظيت بالدراسة والتحليل من قبل النقاد والبلاغيين العرب وغيرهم .

ويعود معنى الاستعارة في اللغة إلى التداول والإعارة ، ولذلك يقول ابن فارس : " العين والواو والراء أصلان : أحدهما يدل تداول الشيء، والآخر يدل على مرض .." <sup>(١)</sup> وفي أساس البلاغة: " وتعاروت الرياح رسم الدار، وتعاوننا العواري ، واستعار سهما من كنانته، وأرى الدهر يسعيرني شبابي.. الخ" <sup>(٢)</sup>. ففي الاستعارة تتداول الكلمات المعاني .

أما في الاصطلاح : في الواقع أن هناك تعريفات كثيرة للاستعارة ولكنها لا تبعد عن معنى النقل أي نقل الكلمة أو العبارة ، و ما يصحب عملية النقل من حرفية وفنية وجمالية . فيعرفها أبو هلال العسكري بأنها: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض" <sup>(٣)</sup> .. بينما يفرق القاضي الجرجاني بين الاستعارة والتشبيه بقوله: " وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر" <sup>(٤)</sup>. ويضع الإمام عبد القاهر الجرجاني دوائر متداخلة لعناصر التشبيه والمجاز والاستعارة ، حيث تأتي الاستعارة ضمن هذه الدوائر الثلاثة ولذا يقول : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن

---

١ - أبو الحسن أحمد بن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون (بيروت: دار الفكر ، ١٣٩٩-١٩٧٩ م) ج ٤ ص

١٨٤

٢ - أبو القاسم بن جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود ، ط١ (بيروت : دار الكتب العلمية

١٤١٩-١٩٩٨ م) ج ١ ص ٦٨٤

٣ - أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٦٨

٤ - القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبئ وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البحراوي ط١ (بيروت

:المكتبة العصرية ١٤٢٧-٢٠٠٦ م) ص ٤٥

يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية <sup>(١)</sup>.

يتطرق العسكري لأغراض الاستعارة بقوله : " وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه <sup>(٢)</sup> . وهي لا تبعد عن أغرض الصورة الفنية عموما، وذلك أنه " عندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر ، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار ، أو معنى من المعاني <sup>(٣)</sup> .

وإذا كان المجاز أحد أهم المباحث التي تدرس في البلاغة وعلم الكلام وهو في مقابل الحقيقة والاستعارة من أهم عناصر المجاز ، نرى العسكري يقارن بين ما تعطيه الاستعارة من معاني وما هو على وجه الحقيقة <sup>(٤)</sup> ، مثل قوله تعالى :

يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ <sup>(٥)</sup>

وقوله تعالى :

وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا <sup>(٦)</sup>

وقوله تعالى :

وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا <sup>(١)</sup> وغيرها من الآيات .

<sup>١</sup> - الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود احمد شاکر ( جلة : دار المدني ) ص ٣٠

<sup>٢</sup> - المصدر السابق

<sup>٣</sup> - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط٣ ( بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م

( ص ٣٣٢

<sup>٤</sup> - ينظر : العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٦٨

<sup>٥</sup> - سورة ن ، الآية : ٤٢

<sup>٦</sup> - سورة النساء ، الآية : ١٢٤

في الواقع "أن الصورة الفنية تلتقي مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسي القائم على إعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة إلى الشعر"<sup>(٢)</sup>. فالناظر إلى الاستعارة يجد ذلك واضحاً في المقابلات بين المعاني التي تحملها وتضيفها الاستعارة . وقد لاحظ ذلك العسكري من خلال الشواهد التي ساقها سواء من القرآن الكريم أو كلام العرب بنثره وشعره . وسنقتصر على بعض منها : وذلك مثل (النور مكان الهدى) في قوله تعالى :

أَوْ مَنْ كَانَ مِيَّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ  
فِي النَّاسِ كَمَنْ مَثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِمُخَارِجٍ مِنْهَا<sup>٣</sup>

فترى هنا نقل لكلمة نور من معناها كما علق العسكري على ذلك بقوله : "فاستعمل النور مكان الهدى "<sup>(٤)</sup> لما في النور من معنى حسي يفيد الاستضاءة والهدية والنجاة من الحيرة.

١ - سورة النساء، الآية : ٤٩

٢ - وجدان الصايغ ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، ط ١ ( بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٣ م ) ص ٢٨

٣ - سورة الأنعام ، الآية : ١٢٢

٤ - العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٧٠

## المبحث الثاني :

### المطلب الأول

#### موضوعات الصورة الفنية في كتاب الصناعتين :

إن الناظر في هذا الكتاب وفي شواهد الشعرية التي تحمل في طياتها التصوير الشعري إذا صح التعبير عبر أدواته البيانية السابقة ، يرى أمرين :

الأول: اتكاء الصورة الفنية على عناصر بيانية تقليدية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، وذلك "لأن الصورة الفنية في التراث البلاغي عامة وفي كتاب الصناعتين خاصة تركز على بنيات فكرية فرضتها المرحلة الكلاسيكية ( العقلانية ) كما أسهم في تشكيلها مفهوم الشعر ، والحدود التي تفصل بينه وبين النثر"<sup>(١)</sup>، وبالتالي يمكننا اعتبار هذه العناصر البيانية مصادرا للصورة الفنية في كتاب الصناعتين.

الثاني : إن الناظر في النصوص الشعرية التي تدور في فلك هذه المصادر، يرى أنها تتموضع في موضوعات، يمكن اعتبارها موضوعات للصورة الفنية . وبناء على ذلك فإن موضوعات الصورة الفنية في كغيرها من موضوعات الصورة في التراث تقليدية مستمدة من بيئة العربي وفكره، يمكن تصنيفها في ما يلي : الإنسان ، الحيوان الطبيعة . وبعض الصور الكلية التي تصور لقطات سريعة في حياة العربي من واقعه . وإن كانت تفتقد لبعض عناصر الصورة الكلية بمفهومها المعاصر .

#### فمن موضوعات الصورة الجزئية ما يلي :

##### ١-صورة الإنسان:

أ-لقد وردت صورة الإنسان ( الرجل ) في كثير من الشواهد الشعرية التي ساقها مدحا وذما، فعلى سبيل المدح تكون الصورة فيها مفردات الشمس / القمر / الليل ، وهي صور توحى بالسلطة

<sup>١</sup> - الذنبيات ، فائز مد الله ، قضايا الأسلوب والبلاغة عند العسكري (الأردن : جامعة مؤتة ٢٠٠٦) ص ١٨٠



والقوة والغلبة ، فحين ننظر في قول النابغة وهو يمدح ملكا من الملوك نرى ذلك واضحا : يقول النابغة<sup>(١)</sup> :

فإنَّكَ شمسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوَكَبٌ

الشعور المسيطر على هذا البيت أو العاطفة فهي عاطفة الرغبة

وفي قوله<sup>(٢)</sup> :

فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرَكِي وَإِنْ خَلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ

العاطفة في هذا البيت هي عاطفة الرهبة

وقد تجتمع في الممدوح عدة صور مما يوحي بعلو شأنه من جهة وتعدد المهام التي يقوم بها من جهة أخرى ، كقول البحري<sup>(٣)</sup> :

[ انظر إلى تِلْكَ الْجِبَالِ فَإِنَّهَا معدودةٌ في هَضْبِهِ وَإِكَامِهِ ]

كَالسَّيْفِ فِي إِخْذَامِهِ وَالْغَيْثِ فِي إِرْهَامِهِ وَاللَّيْثِ فِي إِقْدَامِهِ

فنرى من خلال هذه الصورة القائمة على التشبيه الممدوح الماضي العزيمة كالسيف، الكريم كالغيث، المقدام كالليث، تجمعت ثلاث صور للممدوح وهي توحى بعلو الشأن والمرتبة السامية التي يحظى بها. وإذا كان المديح هو الغرض الذي ترسم فيه صورة التعظيم للممدوح رغبة ورهبة ، فإن الرثاء بما يفيض من عاطفة الحسرة تكتمل فيه صورة المرثي بما تحمله من مجد ورفعة وسمو، لننظر إلى بيت أبي تمام، ولنرى كيف قامت الصورة الشعرية في إظهار عاطفة الحسرة لدى الشاعر، وإظهار مكانة المرثي ومجده ، يقول أبو تمام<sup>(٤)</sup> :

١- النابغة ، ديوانه ، اعتنى به حمدوطماس ، ط٢ ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م ) ص ٢٠

٢- المصدر السابق ص ٧٨

٣- البحري ، ديوانه ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ( دار الجليل بيروت ) ٣٨٢ / ٢

٤- الخطيب التبريزي ، شرح ديوان أبي تمام ، قدم له ووضع فهارسه راجي الأسمر ، ط٢ ( بيروت : دار الكتاب العربي

٢٢٠/٢(١٩٩٤

ثوى في الثرى من كان يحيا به الثرى ويغمر صرف الدهر نائله الغمر

إنها مفارقة كبيرة ، فقد كان الثرى وهنا بالطبع إشارة إلى الخلق الكثير الذي ينتفعون بمحامد المرثي الذي يغمر ببحر جوده حوادث الدهر ونوائبه .

ب- صورة المرأة : المرأة في الشعر العربي هي المحبوبة التي يتغزل بها ولها تنسج مشاعر العشق والهيام وإليها تميل النفس ، وفيها يذوب المحب وينسج لها من خياله ما يقربه لها ، ولذلك حين ننظر في بعض اختيارات العسكري من الشعر العربي للصورة ما يتجلى ذلك بوضوح .  
في قول الأعشى<sup>(١)</sup> :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشي الوجى الوجلى

فيصور لنا المرأة التي تتصف بالبياض وسواد الشعر وكثافتها والثقيلة المشي ، وكأن خيالنا يتصور هذه المرأة تتمشى أمامنا بهذه الصورة من الحسن والبهاء والجمال .

وقول البحري<sup>(٢)</sup> : بيضاء يعطيك القضيبي قوامها ويريك عينيها الغزالُ الأحورُ

[تمشي فتحكم في القلوبِ بدلها وتميس في ظلِّ الشبابِ فتخطُرُ]

صورة أخرى يرسمها شاعر لم يذكر اسمه لامرأة<sup>(٣)</sup> :

نشرت إليّ غداثرا من شعرها حذر الكواشح والعدو الموبقُ

فكأنني وكأها وكأه صبحان باتا تحت ليل مطبق

لا يسعنا ونحن نقرأ هذه الأبيات إلا ان نتخيل ذلك السواد الذي يلف عاشقين ، هو ليس إلا سواد شعر المحبوبة .

١- الأعشى ، ديوانه ص ٥٥

٢- ينظر : البحري ، ديوانه ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ( دار الجيل ) ج ١ ص ٥٢٢

٣- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٥٠

ويرسم أبو نواس صورة فنية لامرأة حزينة تندب وتبكي بين أترابها ولكنه لم يذكر المرأة إنما تخيلها

قمرا وتخيّل دموعها درا من النرجس وهي صور وفرقتها الاستعارة ، يقول أبو نواس<sup>(١)</sup> :

يا قمرا أبصرتُ في مأثمٍ      يندبُ شجواً بينَ أترابِ  
يَيْكِي فيلْقِي الدرَّ من نَرْجسٍ      وَيَلْطُمُ الوردَ بعنَّابِ

إنها صورة أو لقطة تحدد المكان لهذا القمر ( الحبيبة ) وهذا الحزن الذي يخيم على المشهد، وزاد المشهد حسنا حين يشبه الدمع بالدر والعين بالنرجس والخد بالورد والكف بالعناب، توظيف تام لعناصر الطبيعة الجميلة .

٢- صورة الطبيعة :

أ-الليل : يمثل الليل في خيال العربي مأوى الهموم وأثقال الغموم التي يحملها قلبه، كما أن انجلاء الليل بصبح قد يشع فيه الأمل فيه، أمل بعد طول يأس وترقب واشتياق، هذه هي المعاني التي يمكن أن يستخلصها الناظر في الشواهد الشعرية التي تقوم الصورة الفنية فيها بمد خيوطها لليل بما فيه من عوالم وإحساسات .

في إقبال الليل يقول حميد بن ثور<sup>(٢)</sup> :

والليلُ قدْ ظَهَرَ نَحِيزَتُهُ      وَالشَّمْسُ في صَفراءِ كالورسِ

صورة تتكئ على اللون، وترسم الشمس بلون أصفر كالورس هو لون المغيب، وهذا الوقت الذي يقبل فيه الليل من المشرق مع غياب الشمس، أنها ثنائية الحياة والتجدد نهار يودع العالم بشمسه الصفراء ، وليل يستقبل العالم بما يحمل من أمل وألم .

<sup>١</sup> - أبو نواس ، ديوانه ، ( طبع المطبعة العمومية بمصر ١٨٩٨م ) : ص ٣٦١ ، ورواية الديوان : يا قمرا أبرزه مأثم

<sup>٢</sup> - حميد بن ثور ، الديوان ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، ( القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٥٦-١٣٨٤م ) ٩٩

صورة أخرى لليل وهو على وشك الرحيل مع إقبال الصبح وقد لاحت تباشيره، والصورة هنا لرأس إنسان مدهون وممشط ومفروق جانبيين، حيث تمثل الشعر الأسود المفروق الليل، وتمثل بشرة الإنسان المدهونة الصافية الصبح :

يقول الشماخ<sup>(١)</sup> :

إِذَا مَا اللَّيْلُ كَانَ الصَّبْحُ فِيهِ أَشَقَّ كَمَفْرَقِ الرَّأْسِ الدَّهِينِ

أما امرؤ القيس فيتصور الليل بما فيه من هموم وأحزان كموج البحر وما فيه من ثقل وقوة واندفاع، يقول امرؤ القيس<sup>(٢)</sup> :

وَكَلِيلِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدْوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَبْتَلِي

فشبه الليل بموج البحر، ثم وصفه بأنه أرخى سدوله، إنها صورة تحمل من معنى الانتشار والعموم، حيث يعم الليل كل أجزاء الكون .

وللمشتاق تصور آخر لليل، وهو تصور على نقيض من تصور المهموم الحزون، يصور لنا كعب بن زهير هذه الصورة بقوله<sup>(٣)</sup>:

وَلَيْلَةٌ مَشْتَاقٍ كَأَنَّ نَجْمَهَا تَفَرَّقْنَ مِنْهَا فِي طِيَالِسَةٍ خُضِرِ

ب- الصحراء : صورة الصحراء قريبة جدا من وجدان العربي ومشاعره ، والناظر في ديوان الشعر العربي يرى عددا كبيرا من الصور الفنية المتعلقة بالصحراء ومفرداتها كالسراب والآل والظباء والأودية وغيرها ، وفي الصورة التالية نرى أحد مشاهد تلك الصورة<sup>(٤)</sup>:

وَمَهْمِهِ فِيهِ السَّرَابُ يَسْبَحُ يَدَأُ فِيهِ الْقَوْمُ حِينَ يَطْلُحُوا

ثُمَّ يَبْتَئُونَ كَأَنَّ لَمْ يَبْرَحُوا كَأَنَّمَا أَمْسُوا بِجَيْثِ أَصْبَحُوا

<sup>١</sup> - الشماخ ، ديوانه ، بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي : ص ٩٦

<sup>٢</sup> - امرؤ القيس ، ديوانه ، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي ط٢ (بيروت : دار المعرفة ، ٥١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م) ، ٤٨،

<sup>٣</sup> - الإمام السكري ، شرح ديوان كعب بن زهير ، ط٣ (القاهرة : دار الكتب القومية ٢٠٠٢ م) ، ٢٥٩،

<sup>٤</sup> - ينظر : أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ص ٢٨٤

الأمر نفسه نراه عند لبيد بن ربيعة حيث يقول: (١) :

فبتلك إذ رقص اللوامع في الضحى،.... واجتاب أردية السراب إكامها  
وغداة ریح قد كشفت، وقرّة ..... إذ أصبحت بيد الشمال زمامها  
ج- البرق :

البرق من الظواهر الطبيعية التي لها أعمق الأثر في وجدان وإحساس العربي ، ولذلك نرى في كثير من القصائد يتفاعل الشاعر معه . وفي الصورة التالية نرى تشبيها من نوع آخر وهو تشبيه البرق بنوره الساطع بابتسام امرأة ذات حسن وبهاء ، يقول أعرابي (٢) :

إذا شيم أنف الليل أومضَ وسطه سنا كابتسام العامرية شاغف

إنها صورة حركية لوميض البرق الذي يشبه ابتسام هذه المرأة التي تفتت عن أسنان شديدة البياض والصورة كما نرى فيها تشخيص يعمق الخيال ويذب الانتباه .

د- الحيوان : للحيوان الجزء الأكبر من التصوير الفني عند الشاعر العربي ، فالحيوان سواء أكان وحشا أو إنسا مرتبط أشد الارتباط بحياة الإنسان ومشاهدته ، ولا تكاد تقرأ في ديوان إلا تراءى أمام عينك وترسم في خيالك عددا من الصور المتعلقة بحياة الحيوان، وفيما أورده العسكري يمكن أن نرى بعض الصور الجزئية تتناول فيها الحيوان ، ومنها (٣) :

كأن عيون الوحش حول حياتنا وأرحلنا الجزع الذي لم يُثقب

وقول الآخر (٤) :

كأن أنوف الطير في عرصاتها خراطيم أفلام تُخط وتعجم

١- لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، اعتنى به حمدو طماس ، ط ١ ( بيروت: دار المعرفة ، ٢٠٠٤ ) ١١٣ ، ١١٤

٢- ينظر : أبو هلال العسكري ، الصناعتين ص ٣٠٢

٣- المصدر السابق ص ٢٤٦

٤- المصدر نفسه ص ٢٤٨

صورة رائعة لأنوف الطير في عرصات وسحات الدار تمتزج مع الخيال بصورة الأقلام وهي تكتب، وتجسيم لحركة الأنوف الطير رفعا وخفضا.

-قول الشماخ<sup>(١)</sup> : إذا الأرتى توسدَّ أبردِيهِ حدودَ جوازئِ بالرمْلِ عين

والشاعر في هذا يعطينا صورة لبقر الوحش التي تستظل بهذا الشجرة العظيمة من الحر في ذلك اليوم العصيب.

-قول الحارث بن حلزة<sup>(٢)</sup> :

حتى إذا ألتفَعَ الظِّباءُ بِأطْرَافِ الظُّلالِ وَقَلْنَ فِي الكُنْسِ

لا يختلف هذا البيت عن البيت السابق في تصوير الظباء والوحش وهي تتجنب الحر الشديد وتأوي إلى أطراف الظلال ، وزاد من عمق الصورة الاستعارة في كلمة ( ألتفع ) التي توحى بالتشخيص . ويورد العسكري هذه البيت الذي فيه صورة للفرس الذي في جبينه بياض ، ولكن الشاعر يعلل وجود هذا البياض تعليلا خياليا ، يقول الشاعر<sup>(٣)</sup> :

وكأَئِما لَطَمَ الصَّبَاحُ جَبِينَهُ فَاقْتَصَّ مِنْهُ فَخَاضَ فِي أَحْشَائِهِ

صورة خيالية رائعة تقوم على التشخيص أدت فيها الاستعارة دورا كبيرا في تحديد ملامحها في كلمة (لطم)، والشاعر أراد أن يخبرنا عن غرة هذه الفرس البيضاء فعمد إلى هذا التعبير الخيالي الرائع .

وقول ابن المعتز<sup>(٤)</sup> : وهو يصف فرسا يغدو به ، نراه يسبغ على الصفات الإنسانية فهو يتبختر

يتمايل والصورة فيها تشخيص للفرس :

وَمُحَجَّلٍ غَيْرِ الِيمِينِ كَأَنَّهُ مُتَبَخَّرٌ يَمِيسُ بِكُمْ مُسْبِلِ

<sup>١</sup> - الشماخ بن ضرار ، ديوانه ، بشرح الشنقيطي (مطبعة السعادة سنة ١٣٢٧ هـ) ص ٩٤

<sup>٢</sup> - الحارث بن حلزة ، ديوانه ، تحقيق الدكتور إميل يعقوب ، ط ١ (بيروت : دار الكتاب العربي ١٩٩١)، ٤٩

<sup>٣</sup> - ينظر : كتاب الصناعتين :

<sup>٤</sup> - ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز ( دار صادر بيروت ) ص ٣٨٧

نرى أمامنا صورة ماثلها وهي بطبيعة الحال صورة ظاهرية تعكس ما رآه الشاعر فعمد إلى التشبيه كوسيلة فنية تساعده في رسم معالم هذه الصورة .

خلاصة الكلام في هذا المقام، أن موضوعات الصورة الفنية بما تقوم عليه من عناصر بيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية ، متعددة وكثيرة في الكتاب يمكن الرجوع إليه وتلمسها ، ولكن الملاحظ أن هذه الصورة صور تقليدية غير مبتكرة مستوحاة من البيئة العربية وما يراه الشاعر أمامه ، بالإضافة إلى افتقار معظمها للعاطفة المتهيجة .

## المطلب الثاني

### الصورة الكلية :

في الواقع أن وجود الصور الكلية بمفهومه المعاصر يكاد تكون من الندرة بمكان في كتاب الصناعتين، وذلك لاعتماد الكاتب على الاستشهاد فقط والتدليل على ما يذهب إليه من آرائه النقدية. واقتصره على البيت والبيتين من أشعار العرب .

إلا أن القارئ للكتاب لا يعدم بعض الصور في مجموعة أبيات تكاد تكون نواة للصورة الفنية بشكلها الكلي ، وذلك لكونها ترسم أبعادا كلية لما تتحدث عنه .

-صورة الصعلوك : حياة الصعاليك حياة شقية بما فيها من مخاطر وأهوال وغزو ، ولذا فإن الشاعر تأبط شرا يرسم لنا لوحة نرى من خلالها الملامح التي يتسم بها ، فهو خفيف وسريع يسابق وفد الريح ، وهو منتبه متيقظ حرص ، يقول تأبط شرا<sup>(١)</sup>:

ويسبق وفد الريح من حيث ينتحي بمنخرق من شدة المتدارك

إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل له كالي من قلب شيحان فاتك

ويجعل عينيه ريئة قلبه إلى سلة من صارم الغرب باتك

إذا هزه في عظم قرن تهللت نواجذ أفواه المنايا الضواحك

حين ننظر في هذه القطعة تترسم أمام أعيننا تلك الصورة الشقية للصعلوك وهو في الفلوات يسابق وفد الريح " متجلدا طموحا كثير الأسفار ، يفضل المسالك الوعرة ، بيت وحيدا بتلك الأرض الواسعة ويعتلي ظهور المهالك الخ "<sup>(٢)</sup> صورة شاركت في رسمه الألفاظ وما لها من جرس وإيقاع نرى الأفعال ( يسبق -ينتحي - حاص -يجعل -هزه ) وهي أفعال كما نرى تشع بما

<sup>١</sup> - ينظر: تأبط شرا ( ديوانه واخباره ) ، تحقيق علي ذو الفقار شاکر ، ط (١) دار الغرب الإسلامي ، ١٤٠٤-١٩٨٤م

(١٥٢)

<sup>٢</sup> - حسني عبد الجليل يوسف ، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، ط (١) (لقاهرة : المؤسسة المختار ، ١٤٢١-٢٠٠١م

( ١٨٩ )



يوحىها معناه من القوة والجلادة تتفق مع صفات الصعلوك . كما نرى المقطوعة تحفل بالجمل الفعلية ( يسبق وفد الريح - ينتحي بمنخرق - حاص عينية الخ .. ) والجملة الفعلية بما تحمل من دلالة الحركة ، وكأن حياة الصعلوك لا تثبت على حال وإنما هي فيه حركة واضطراب . وذلك لأن الصورة تتكامل بالألفاظ التي تشكل فيها وقعا وجرسا موسيقيا " فالصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية ، وحسن تأليفها بحيث يكون تأثيران : أحدهما معنوي عاطفي ، الثاني موسيقي يعين قوة العاطفة " (١) . فالموسيقى بنوعها تضيف بعدا لا يمكن إغفالها في تحقيق وتقوية الصورة الفنية الكلية " ويمكن في إطار الصورة الكلية دراسة تفاعلات الصورة مع الأوزان الموسيقية المصاحبة لها داخل النص الواحد ( القصيدة ) كالبحر والقافية وأشكال من الإيقاع الشعري كالجناس ورد العجز على الصدر ، والترديد والتقسيم والموازنة والتصريع وغيرها " (٢) . من هنا نرى التداخل بين عناصر التشكيل البديعي بما لها من زخرفة وجمالية وإيقاع على المستوى الصوتي والدلالي و الصورة الفنية الكلية ، حيث أن كلا منهما مكمل للآخر.

---

١ - أحمد الشائب ، أصول النقد الأدبي ، ط ١٠ ( القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٤ م ) ٢٤٤

٢ - عبد القادر الرباعي ، في تشكيل الخطاب النقدي ، ط ١ ( عمان : الأهلية للنشر ، ١٩٩٨ ) ١٦٨

## و نتائج البحث

من خلال النظر في الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين تبين لي ما يلي :

-أهمية هذا الكتاب في البلاغة العربية والنقد الأدبي ، وذلك لسعة علم المؤلف رحمه الله تعالى وإحاطته بعلوم اللغة بصفة عامة وبعلم البلاغة بصفة خاصة ، وبناء على ذلك على الرغم من النقد الموجه للكتاب من قبل بعض النقاد ؛ كالدكتور محمد مندور الذي يرى في تقسيماته للظواهر البديعية أنها "جفت ينابيع الأدب و خرجت به إلى الصنعة العقيمة"<sup>(١)</sup>. إلا أنه يبقى المصدر الذي لا يغفل في جانب الدراسات البلاغية ، وذلك لاحتوائه على العدد الكبير من الشواهد الشعرية والنثرية، وتوظيفه للبلاغة في تفسير وإيضاح القرآن الكريم ، وسلوكه الطريقة التعليمية ، وما تمتع به العسكري من ذائقة وموهبة شعرية ، جعلته يسهم في توظيف بعض الشواهد من إنشائه.

-شكلت الظواهر البديعية في هذا الكتاب ميدانا فسيحا للدراسات الجمالية ، وذلك لما تتمتع به من جرس إيقاعي على مستوى الألفاظ ، مما جعلها تغير النظرة إلى البديع على أنه من الزخرفة المتكلفة التي تثقل كاهل النص الأدبي ، إلى هذه النظرة التي تنظر للظواهر البديعية على أنها أشكال تسهم في تحقيق الجمالية للفن القولي ، كما تسهم أدوات الفنون الجميلة الأخرى في تحقيق الجمال في الفن ذاته، كالرسم الذي يقوم على تعدد الألوان وتناسبها وتناسقها ، والموسيقى والنحت والعمارة وغيرها من الفنون الجميلة.

-توفر الظواهر البديعية غطاء مناسباً لحدوث عناصر الفن الجميل في الكلام ، سواء أكان الكلام نثراً أم شعراً ، والهدف الأسمى للفن القولي هو إيصال رسالة الأدب للمتلقي ، إعلامه بالمضمون والمحتوى الفكري عبر الأسلوب الأمثل والشكل الجميل الجذاب ، لأن النفس الإنسانية بطبعها تميل وتقبل الجمال بعناصره ، تنفر وتستهجن القبح .

<sup>١</sup> - ينظر : د.محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ٣٢٣

- يتشكل التكرار النمطي في الشعر من خلال التكرار الرأسي في القافية ولما كان الغرض من بيت الشعر الاختلاف في القافية ليستقبل كل بيت ، كان تكرر القافية بمعناه بمتزلة تكرر البيت بعينه، لأن الصنعة إنما هي في القافية لا في حشو البيت ، ولذلك خصوا القافية بأسماء الحروف والحركات، أما التكرار الأفقي فإنه يتشكل عبر تقنيات البديع وهي السجع والتصريع والترصيع ورد الأعجاز على الصدور وغيرها مما يحفل بها الكتاب. والتكرار الفني يتجلى في بابي الجناس والازدواج ، فالجناس بما فيه من تغييرات تطراً على الكلمتين في عدد حروفهما وهيئتها ورسمها وترتيبها ، يشكل واحة فنية في الكلمات ويعطي الألفاظ جرساً موسيقياً لذيذاً.

-التوازن والتوازي من أهم عناصر الاتجاه، نرى حضورهما في كتاب الصناعتين من خلال الظواهر البديعية التي تمت دراستها في فالموازنة علي سبيل من المثال من أهم أبواب البديع التي تحقق التوازن يشار إليها في ذلك الجناس والسجع والتصريع والتطريز ، وهي كلها درسها العسكري ومثل لها . وكذلك الأمر ينطبق على التوازي بما يحقق من مساواة في الشكل في الكلمات على المستوى الصوتي والتركيب والدلالي .

-التخالف كان حاضر وبقوة في الظواهر البديعية في كتاب الصناعتين ، بما له من أثر على المستوى الدلالي والشكلي ، فلو نظرنا إلى الطباق على سبيل المثال، فلا يخفى ما يحمله من تخالف بين الألفاظ، كالأسود=الأبيض ، الليل = النهار ، الأعلى = الأسفل .. الخ . وهو تخالف يزيد من قوة المعنى ووضوحه وجمالية الشكل . وكذلك الأمر ينطبق على المقابلة وغيرها من الظواهر البديعية التي تلعب دوراً في إحداث التخالف على المستوى الدلالي والصوتي والجمالي .

-تسهم الصورة الفنية وبقوة في تحقيق الجمالية في النص الأدبي، وذلك لما تتمتع به من خيال وعاطفة وأسلوب، وقد تطرق أبو هلال العسكري للعناصر الجزئية في كتابه ودرسها ومثل لها، وأعطانا وجهة نظره النقدية والبلاغية لاسيما في تقسيمات التشبيه مما اقترب بها من عناصر الصورة الفنية بمفهومها الحديث . وقد لاحظنا التداخل في مصطلح الكناية عند أبي هلال العسكرية مما جعلها تمتد لأكثر من فصل في كتابه. كما أنه يعد الاستعارة والكناية من عناصر البديع، ولعل ذلك يعود إلى بدايات النشأة لهذا لعلم البلاغة وتحولها من النقد الى بلاغة . كما لا يخفى على الناظر في كل هذه الأبواب تأثر العسكري بالنقاد السابقين عليه . فيما يخص الصورة الكلية في

الواقع لم أجد مثل هذه الصورة، ولعل ذلك يعود إلى قيام الشعر العربي على وحد البيت، وكون مصطلح الصورة الفنية الكلية تقوم على النظرة الكلية للنص وما يضيفي من إيجاءات وظلال تبرز المشهد وتساهم في تكوينه ، وإن كنت قد حاولت التطبيق على نص من نصوص الكتاب، ولكن لم تتحقق الصورة الفنية الكلية بمفهومه الحديث تطبيقاً تام وهذا يعود للأسباب التي تذكرتها سابقاً.

## المصادر والمراجع

### أولا المراجع العربية :

١. ابن أبي الأصبع ؛ تحرير التحرير ، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.
٢. ابن الأثير ؛ المثل السائر ، قدم وعلق عليه د.أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة.القاهرة : دار نهضة مصر
٣. ابن البناء المراكشي العددي ؛ الروض المربع في صناعة البديع ، تحقيق رضوان بن شقرون
٤. ابن الرومي ( الديوان ) ، ٢٠٠٢ ؛ شرح الاستاذ احمد حسن بسبج .بيروت : دار الكتب العلمية ط ٣
٥. ابن المعتز ، عبد ابن المعتز ، ١٩٨٢ ؛ كتاب البديع ، تحقيق إغناطيوس كراتشكو فسكي . دار المسيرة ، ط ٣
٦. ابن المعتز ، ديوان ابن المعتز. دار صادر بيروت
٧. ابن جعفر ، قدامة ؛ نقد الشعر ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي . بيروت : دار الكتب العلمية .
٨. ابن جعفر ؛ قدامة ؛ جواهر الألفاظ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت : المكتبة العلمية )
٩. ابن جني ، سر صناعة الإعراب ، تحقيق الدكتور حسن هنداوي ،
١٠. ابن حلزة ، الحارث ( الديوان ) ، ١٩٩٩ ، تحقيق إميل يعقوب .بيروت : دار الكتاب العربي ، ط ١
١١. ابن طباطبا ، ٢٠٠٥ ؛ عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر. بيروت : دار الكتب العلمية ، ط ٢
١٢. ابن فارس ، أبو الحسين أحمد بن فارس ، ١٩٧٩ ؛ مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام هارون . دار الفكر .

١٣. ابن منقذ ، أسامة ؛ البديع في نقد الشعر ، تحقيق د. أحمد بدوي و د. حامد عبد المجيد  
مصر : مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي
١٤. أبو ستيت ، الشحات محمد ؛ ١٩٩٤ دراسات منهجية في علم البديع ، دار خفاجي ط ١
١٥. الأفوه الأودي ، ( الديوان ) ١٩٩٨م ، تحقيق الدكتور محمد التونجي ، بيروت : دار صادر ،  
ط ١
١٦. ابن الأنباري ، أبو بكر محمد بن القاسم ؛ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق  
عبد السلام هارون . سلسلة ذخائر العرب
١٧. أمين ، أحمد ، ١٩٩٤م ؛ أصول النقد الأدبي ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرية . ط ١٠
١٨. أنيس ، إبراهيم ، ١٩٥٢م ؛ موسيقى الشعر ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٢
١٩. البحري ، (الديوان ) ، شرح وتقديم حنا الفاخوري ( دار الجيل )
٢٠. البرازي ، مجد محمد الباكير ، ١٩٨٧م ؛ في النقد العربي القديم ، مؤسسة الرسالة
٢١. تأبط شرا ( ديوانه واخباره ) ١٩٨٤م ، تحقيق علي ذو الفقار شاعر ، دار الغرب  
الإسلامي ، ط ١
٢٢. بدوي ، عبد الرحمن ( دكتور ) ، ١٩٩٦م ؛ فلسفة الجمال والفن عند هيجل . بيروت :  
المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١
٢٣. بومزبر . الطاهر ، ٢٠٠٧ ؛ التواصل اللساني والشعرية . الجزائر : الدار العربية للعلوم  
ناشرون ، ط ١ .
٢٤. محمد تحريشي ( الدكتور ) ، ٢٠٠٤ ؛ النقد والإعجاز . دمشق : منشورات اتحاد الكتاب  
العرب .
٢٥. التنوخي ، أبو يعلى ؛ كتاب القوافي ، ١٩٧٨ ، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف ، مكتبة  
الخانجي ط ٢
٢٦. الجرجاني ، عبد القاهر ؛ دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود شاعر . القاهرة : مكتبة الخانجي
٢٧. الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ؛ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ٢٠٠٦ ، تحقيق محمد أبو  
الفضل و علي محمد البجاوي . صيداء - بيروت : المكتبة العصرية ، ط ١
٢٨. الجرجاني ، عبد القاهر ؛ أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاعر . جدة : دار المدني

٢٩. جرير ( الديوان ) ١٩٨٦م ، دار بيروت للطباعة والنشر
٣٠. الجندي ، علي ؛ فن الجناس . بيروت : دار الفكر العربي
٣١. الحارث بن حلزة ( الديوان ) ، ١٩٩١ ، تحقيق الدكتور إميل يعقوب . بيروت: دار الكتاب العربي، ط١
٣٢. الحطيئة ( الديوان ) ٢٠٠٥، اعتنى به حمدو طماس. بيروت: دار المعرفة ط٢
٣٣. حمدان، ابتسام أحمد ( الدكتور ) ، ١٩٩٧م ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي . سوريا  
دار القلم العربي ط١
٣٤. حمودة ، سعد سلمان ؛دروس في البلاغة ، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٩
٣٥. الحموي ، ابن حجة ، ١٩٨٧م؛ خزانة الأدب.بيروت: دار مكتبة الهلال ، ط١
٣٦. الحموي ، ياقوت ؛ معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز ، دار الكتب العلمية - بيروت  
لبنان
٣٧. الحيايني ، محمد خليف خضير ؛ألفاظ الجمال في الأحكام النقدية ( مجلة التربية والعلم ،  
المجلد ١٤ - العدد ٣ لسنة ٢٠٠٣
٣٨. الخطيب القزويني، ٢٠٠٣؛ الإيضاح في علوم البلاغة ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين  
بيروت: دار الكتب العلمية ، ط١
٣٩. درويش ، أحمد ( الدكتور ) ؛ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث . القاهرة : دار  
غريب للنشر والتوزيع
٤٠. درويش، عبد الله ، ١٩٨٧م؛دراسات في العروض والقافية ، مكة المكرمة :مكتبة الطالب  
الجامعي ، ط٣
٤١. دريد بن الصمة ( الديوان ) تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول ، دار المعارف القاهرة
٤٢. الذنيبات ، فائز مد الله ، ٢٠٠٦ ؛قضايا الأسلوب والبلاغة عند العسكري، جامعة مؤتة
٤٣. الرباعي ،عبد القادر ( الدكتور ) ، ١٩٩٨م ؛في تشكيل الخطاب النقدي. الأردن  
الأهلية للنشر ، ط١
٤٤. الزمخشري ،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر ، ١٩٩٨م ؛أساس البلاغة، تحقيق محمد  
باسل عيون السود . بيروت : دار الكتب العلمية ط١

- ٤٥ . الزناد، الأزهر، ١٩٩٢؛ دروس في البلاغة العربية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ١
- ٤٦ . زهير بن أبي سلمى ( الديوان ) ، ١٩٨٨م ، تقديم علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية بيروت ط ١
- ٤٧ . زهير بن أبي سلمى ( الديوان ) ، ٢٠٠٥، اعتنى به وشرحه حمدو طماس . بيروت : دار المعرفة ، ط ٢
- ٤٨ . السكري ، سعيد بن الحسن بن الحسين ، ٢٠٠٢م ؛ شرح ديوان كعب بن زهير . القاهرة : دار الكتب القومية ط ٣
- ٤٩ . سلام ، محمد زغلول ؛ تاريخ النقد والبلاغة في القرن الرابع الهجري . الإسكندرية : دار المعارف
- ٥٠ . السيوطي ، جلال الدين ، ٢٠٠٣؛ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . صيداء : المكتبة العصرية
- ٥١ . الشمنتري ، الأعلم ، ١٩٩٣م ؛ شرح ديوان علقمة بن عبدة ، قدم له د. حنا نصر الحقي . بيروت : دار الكتاب العربي ط ١
- ٥٢ . الشنفرى ( الديوان ) ١٩٩٦م ، تحقيق الدكتور إميل بديع يعقوب . بيروت : دار الكتاب العربي ط ٢
- ٥٣ . الشنقيطي ، محمد الأمين ، شرح ديوان الشماخ بن ضرار ، مطبعة السعادة ١٣٣٧هـ
- ٥٤ . شوقي ضيف ؛ البلاغة تطور وتاريخ . مصر : دار المعارف ، ط ٦
- ٥٥ . الشيخ عبد الواحد حسن ( الدكتور ) ، ١٩٩٩م ؛ التوازي والبديع . مصر : مكتبة الاشعاع الفنية ، ط ١١
- ٥٦ . الصالح ، صبحي ، ( الدكتور ) ٢٠٠٩ ، دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ط ٣
- ٥٧ . صبحي ، محيي الدين ، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا ، الدار العربية للكتاب ليبيا - ١٩٨٤م
- ٥٨ . الصفدي ، صلاح الدين ، ٢٠٠٠؛ كتاب الوافي بالوفيات ، تحقيق أحمد الأرنؤوط و تركي مصطفى . دار إحياء التراث العربي ط ١



- ٥٩ . طبانة ، بدوي ( الدكتور )، ١٩٩٦م ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية ط٣
- ٦٠ . طبانة ، بدوية ( الدكتور ) ، ١٩٨٤م ؛ قضايا النقد الأدبي . الرياض : دار المريخ ، طبعة ١٤٠٤-١٩٨٤م
- ٦١ . عباس، فضل حسن ، ٢٠٠٥م ؛ البلاغة فنونها وأفناها. دار الفرقان ، ط١٠
- ٦٢ . عبد الجليل ، عبد القادر عبد الجليل ( الدكتور ) ، ٢٠٠٢م؛ الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية . عمان : دار صفاء ، ط١
- ٦٣ . عبد الله ، محمد حسن ، مقدمة في النقد الأدبي ، دار البحوث العلمية - الكويت
- ٦٤ . عبد الحميد ، جميل ، بلاغة النص مدخل نظري ، ودراسة تطبيقية ، دار غريب
- ٦٥ . عبد المطلب ، محمد ( الدكتور ) ، ١٩٩٤؛ البلاغة والأسلوبية. بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ط١
- ٦٦ . عبد المطلب ، محمد ( الدكتور ) ، التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ ( مجلة فصول - المجلد الثالث - العدد الثاني ١٩٨٣م ) .
- ٦٧ . عروة والسموعال ( الديوان ) دار بيروت - بيروت ١٩٨٢
- ٦٨ . العسكري ، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل . ١٩٥٢م . كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم . مصر : دار إحياء الكتب العربية ، ط١
- ٦٩ . العشماوي ، محمد زكي ( الدكتور )؛ قضايا النقد الأدبي المعاصر. مصرالهيئة المصرية العامة بالاسكندرية (
- ٧٠ . عصفور، جابر ( الدكتور ) ، ١٩٩٢، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ط٣
- ٧١ . علام ، عبد العاطي غريب ، ١٩٩٧م ؛ دراسات في البلاغة. بنغازي : منشورات جامعة قان يونس ، ط١

٧٢. العلوي ، الطراز ، تحقيق د. عبد الحميد هندواوي . صيداء-بيروت : المكتبة العصرية
٧٣. عياد ، شكري محمد ( الدكتور ) ، ١٩٩٢ ، ؛مدخل إلى علم الأسلوب . مصر : المشروع للطباعة والتكسير، ط ٢
٧٤. صلاح ، فضل ( الدكتور ) ، ٢٠٠٤م؛بلاغة الخطاب وعلم النص .مصر: دار الكتاب المصر - دار الكتاب اللبناني ، ط ١
٧٥. القرطاجني ، حازم ؛منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، دار الغرب الإسلامي .
٧٦. القيرواني ، أبو الحسن بن رشيق ، ١٩٨٩م .العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . لبنان :دار الجليل ، ط ٥
٧٧. كثير عزة ( الديوان ) ، ١٩٧١ ؛ جمع وشرح الدكتور إحسان عباس .بيروت :دار الثقافة
٧٨. كمال أبو ديب ( الدكتور ) ، ١٩٧٩ ؛جدلية الخفاء والتجلي . لبنان :دار العلم للملايين ، ط ١
٧٩. لاشين ، عبد الفتاح ، ١٩٩٩م ؛البديع في ضوء أساليب القرآن.دار الفكر العربي
٨٠. لبيد ( الديوان ) ، ٢٠٠٤ ، اعتنى به حمدوطماس . بيروت : دار المعرفة ، ط ١
٨١. مروان بين أبي حفصة ( شعر مروان ) تحقيق د. حسين عطوان دار المعارف ط ٣
٨٢. مسلم بن الوليد ( ديوان صريع الغواني ) تحقيق د. سامي الدهان ، دار المعارف ط ٣
٨٣. مطر ، أميرة حلمي ( الدكتور ) ، ١٩٩٨م ؛ فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها. القاهرة : دار قباء
٨٤. مندور ، محمد ( الدكتور ) ، ١٩٩٦ ؛النقد المنهجي عند العرب.مصر : دار نهضة مصر
٨٥. موسى ربابعة ، ٢٠٠٣ ؛الأسلوبية ومفهومها وتجلياتها. الأردن :دار الكندي ، ط ١
٨٦. النابغة ، ( الديوان ) ، ٢٠٠٥م ، اعتنى به حمدوطماس . بيروت : دار المعرفة ط ٢
٨٧. نظمي ، محمد عزيز ، ١٩٩٦ ؛قراءات في علم الاستطيقيا. الإسكندرية : مؤسسة شباب الجامعة ، ط ١
٨٨. النمر بن تolib ( الديوان ) ، ٢٠٠٠م ، تحقيق د. محمد نبيل طريقي . بيروت : دار صادر ط ١

٨٩. الهاشمي ، السيد أحمد ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تحقيق د، حسن عبد الجليل
٩٠. هلال محمد غنيمي ( الدكتور ) ، ٢٠٠٥؛ النقد الأدبي الحديث. مصر : دار نهضة مصر، ط ٦
٩١. وجدان الصايغ ، ٢٠٠٣ م؛ الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١
٩٢. يعقوب ، إميل بديع ، ١٩٩١ م؛ المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. بيروت : دار الكتب العلمية
٩٣. يوسف ، حسني عبد الجليل ، ٢٠٠١ م، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص . مؤسسة المختار ، ط ١
٩٤. ياسين ، مأمون محمود (دكتور) ، ١٩٩٧ م ؛ من روائع البديع . دبي : مطبعة دبي ، ط ١

## ثانيا المراجع الأجنبية :

- ١- آندرية لالاند، ٢٠٠١م؛ موسوعة لالاند الفلسفية . بيروت- باريس : منشورات عويدات ط ٢
- ٢- رومان ياكسون ، ١٩٨٨م، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنورالمغرب: دارالويقالط ١
- ٣- رينيه ويلك وأورنآستن ، ١٩٩٢م ؛نظرية الأدب، ترجمة د. عادل سلامة . السعودية : دار المريخ
- ٤- رينهارتويبرت ، ٢٠١٠م ؛ التراث الإسلامي المحقق ، ترجمة د. عبد الله عبد الرحيم السوداني . بغداد : بيت الحكمة
- ٥- جون كوين ، ٢٠٠٧م ؛النظرية الشعرية ، ترجمة الدكتور أحمد درويش . القاهرة : دار غريب
- ٦- جيروم ستولنتيز ، ٢٠٠٧م ؛النقد الفني دراسة جمالية ، ترجمة د. فؤاد زكريا . الإسكندرية : دار الوفاء ط ١